vice versa

MONTRÉAL
FÉVRIER
MARS 1992

5 $



SOCIETY

The Construction of the Other in Convention Refugee Hearings

Robert F. Barsky

Il privilegio e la guerra del Golfo

intervista con Romano Luperini di Antonino Mazza

Machiavelli à Bielefeld

Italie extrême et système décomposé

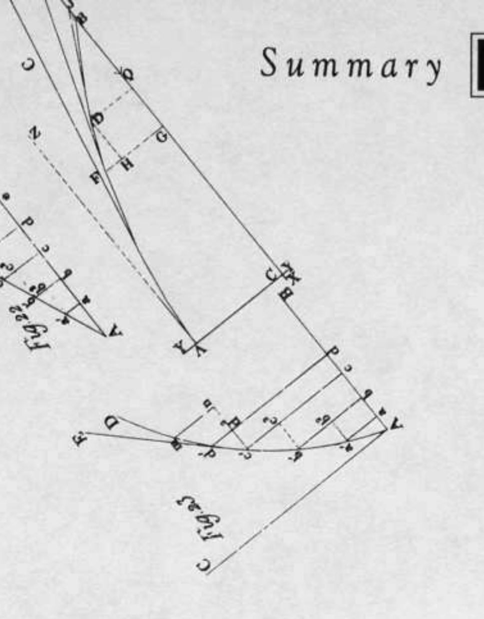
Salvino A. Salvaggio

ARCHITECTURE

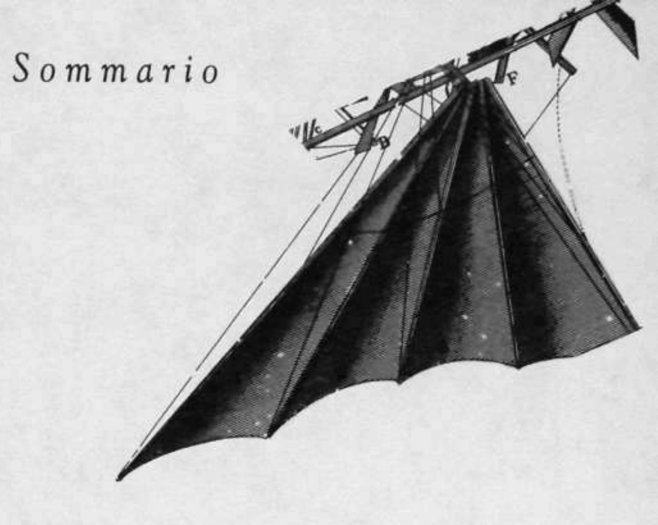
La copropriété ou la mauvaise foi immobilière

arc Chevrier et Philippe Lupien

Summary **SOMMAIRE** Sommario







FÉVRIER / MARS 1992

ÉDITORIAL

ARCHITECTURE

CINÉMA

LITTÉRATURE

SOCIÉTÉ

MUSIQUE

THÉÂTRE

ARTS

FICTION

LE VICE INTELLIGENT

LIVRES EN CAPSULES

BANDE DESSINÉE



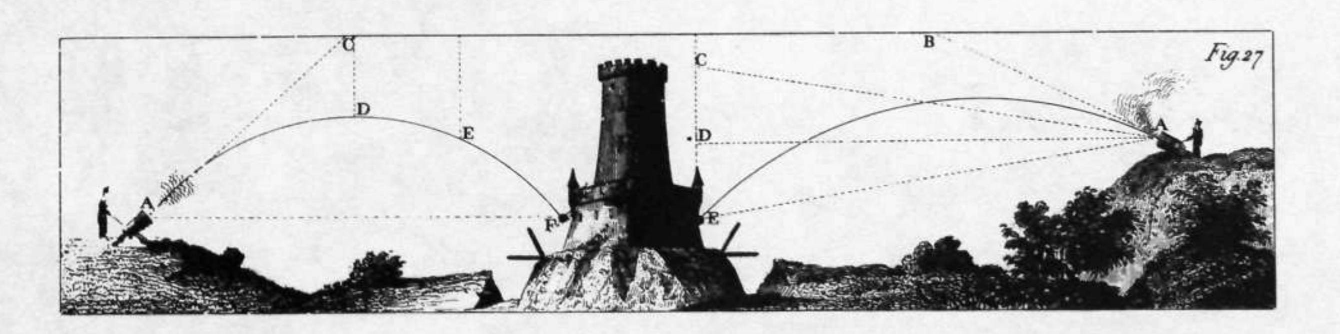


Illustration de la couverture : Jacques Cournoyer

L'inconfort et la différence

Pour une solution politique du conflit Canada/Québec



La confusion des langues

Stai per cominciare a leggere il numero 36 di Vice Versa. Rilassati. Allontana da te ogni altro pensiero. Si, non é la tua lingua, ma non ti far prendere dal panico. A ben considerare, cette langue t'est assez familière, surtout si tu es francophone. Pense à Rome et à cette Italia, sorte de marraine, grâce à laquelle ton rapport à l'Europe et à la France aussi est, peut-être, plus facile... In the opening of this first issue of 1992 you'll find this little *Babelic* text : in the epoch of conformism, the lack of provocative issues is dramatic, therefore these lines hold a symbolic meaning. Aujourd'hui que le bilinguisme vacille, il faut aller jusqu'au bout : deux langues, c'est trop ! En effet, le bilinguisme, inscrit dans le plus grand mensonge du multiculturalisme, a toujours été insupportable. L'oligarchie politique et culturelle des Anglais et des Français sur fond folklorique, voici ce qu'a été le multiculturalisme. Mais le contentieux actuel doit dépasser l'éternelle bagarre entre Anglais et Français pour se concevoir comme une occasion de renouveler radicalement le politique. De la part du Québec, il faut aller au-delà de l'offense subie au moment de la Conquête et des récriminations sur le manque d'épanouissement du fait français dans la Confédération et en Amérique du Nord. On connaît l'histoire de ce contrat mal fichu. Il faut tourner la page... Vu de l'extérieur, ce conflit apparaît comme un affrontement entre deux cultures dominantes, deux langues impérialistes protagonistes de la modernité mais qui, dans un contexte post-colonial, n'ont pas réussi à produire une société intégrée. Rien de très surprenant. D'un côté comme de l'autre, les leaders ont presque toujours parlé de différence, de compétition et, quand ils ont promu l'unité canadienne, ils l'ont fait de façon démagogique, sans vouloir refonder le contrat social. Désormais, la propagande a accompli son travail : les deux peuples, ou plutôt « les deux opinions publiques », sont divisés, prêts à se séparer. Will 1992 be, for Quebec, the year of independence ? À observer ce qui arrive à travers le monde, on est convaincu que le passé revient : la révolution soviétique ne semble jamais avoir eu lieu, l'Algérie semble revenir à l'intégrisme, voici l'Allemagne à nouveau unie et le Japon « menaçant »... L'Histoire avance curieusement. Ce constat serait très drôle s'il n'était pas tragique. Il présente au moins un avantage : tout le monde devrait maintenant comprendre que le progrès est une notion atrocement relative. Alors, quelle serait la signification de tous ces « bouleversements » ? Personnellement, je ne crois pas aux Peuples et à leurs missions, ni à la Nation et à son État dans sa forme actuelle. Je crois, par contre, que la victoire du capitalisme ne signifie pas la défaite du socialisme, parce que le premier, nous le connaissons déjà depuis des siècles : il s'agit d'un système facile, dément, qui n'envisage que la consommation, qui ne parle que de marché, de biens, d'argent. Le second est encore à venir, son attente autorise toujours au moins l'espoir.

Una piccola utopia, s.v.p.

Le Canada doit survivre radicalement ou ne plus exister. Ce n'est pas que j'aime le Canada. We are not nostalgic for the Rockies, for the « coast-to-coast »... Mais je crois que renoncer au Canada signifie non seulement renoncer à la « canadianité » des Québécois, mais aussi renoncer au dépassement des oppositions nationalistes ou ethniques ; cela signifie renoncer au politique. Afin que ce dépassement se fasse, il faut que des énergies « tierces » s'engagent (le Tiers inclus de Michel Serres). Il faut démystifier le discours « démocratique » courant, celui qui soutient réthoriquement que « les minorités doivent être respectées » ou qu'il faut « faire de la place à la différence ». Il ne peut être question ici de courtoisie, ni de tolérance mais d'intégration réelle des différences, de partage de pouvoir, de la *mise au point d'un nouveau contrat. Pour cela, il faut que la majorité soit mise en crise, qu'elle se minorise d'elle-même* : voilà la condition pour une démocratie radicale pacifique, sinon tranquille. Mais dans le jeu parlementaire, élus et électeurs sont enchaînés au statu quo et l'histoire présente semble les soutenir. Le monde fonctionne comme un roman naturaliste dont les faiblesses, les défaillances sont compulsivement masquées par le pouvoir.

Le conflit canadien est beaucoup plus que l'opposition de deux sociétés distinctes. Il traduit notre incapacité actuelle à poser le rapport majorité/minorité en termes nouveaux. Incapacité d'une époque. Ici, au Québec, le pouvoir n'exerce pas un contrôle absolu : le silence et la censure imposés par le discours dominant profitent aussi d'une authentique aphasie de notre société. Il suffirait de plus d'énergie pour faire sauter ce statu quo. De son côté, le Canada anglais est, paradoxalement, plus solide dans sa distinction, plus avancé dans la construction philosophique de l'identité nationale (voir ici l'article de Christian Roy) et, par conséquent, peut-être moins prêt à s'ouvrir à une optique nouvelle dans le concret de la vie sociale. Si finalement la guerre se terminait, au Québec on pourrait concentrer ailleurs les énergies. Tout comme dans les années 1960 on a trouvé les outils conceptuels pour comprendre et guider la décolonisation « contre » les Anglais, de même devrait-on trouver dans les années 1990 les moyens de renouveler profondément le politique, « avec » les Anglais et les autres et faire du nouveau Canada un pays de démocratie radicale. Questo è l'unico senso possibile del conflitto che oppone il Québec al resto del Canada. We intend to work in this direction and try to go beyond the constitutional crisis.

LAMBERTO TASSINARI

Illustration : Daniel Sylvestre

La copropriété ou la mauvaise foi immobilière

Qu'en est-il aujourd'hui du projet de créer une nouvelle forme d'habitat où inventer de nouveaux comportements, de nouvelles valeurs d'usage ?

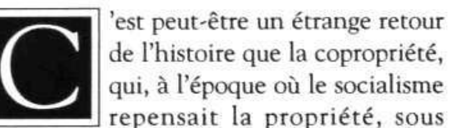
MARC CHEVRIER ET PHILIPPE LUPIEN



L'église presbytérienne



L'usine Corticelli



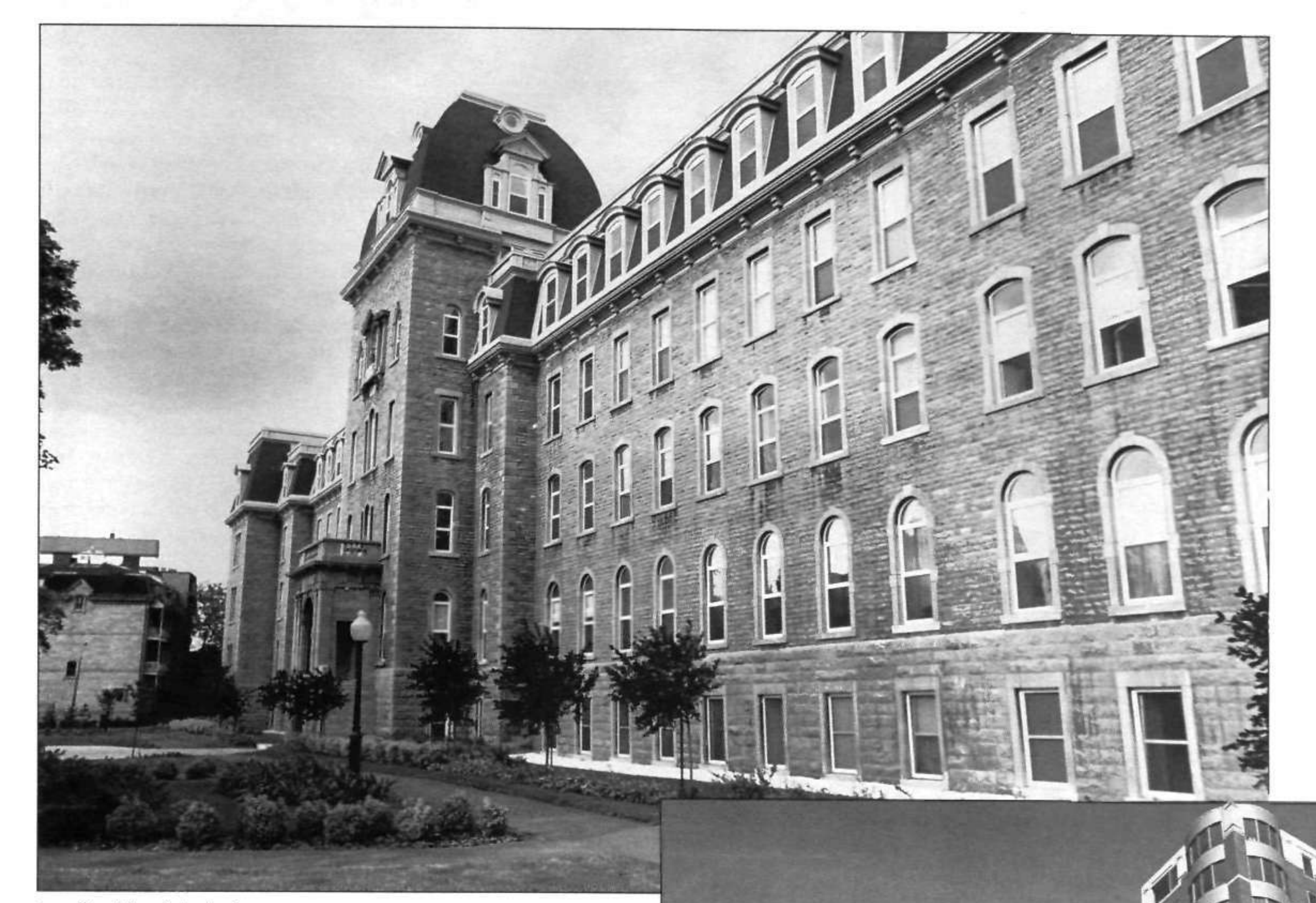
C'est peut-être un étrange retour de l'histoire que la copropriété, qui, à l'époque où le socialisme repensait la propriété, sous l'impulsion de Fourier et de Proudhon, avait suscité l'espoir d'un habitat nouveau, ait accouché de ce que l'on voit s'ériger, çà et là, dans nos villes. Mais quand on observe son parcours, depuis le Moyen Âge, où les historiens et les civilistes l'y voient naître, jusqu'à notre époque, où elle s'est progressivement installée et généralisée dans les centres urbains — pendant le premier quart de siècle en Europe, et durant les années 1960 dans plusieurs États américains et provinces canadiennes —, on peut se demander si la copropriété ne demeure pas encore un projet inachevé.

Comme système de propriété plurale, la copropriété dut tout d'abord prendre place dans l'édifice juridique et s'imposer comme régime viable, comme institution, grâce, notamment en pays de droit civil, à la conceptualisation dogmatique propre à la pensée juridique. Si avant le Code Napoléon de 1804 la copropriété, sous sa forme coutumière, était en France une technique normale et courante, sous l'empire du formalisme libéral du Code, elle devint exception, transition. Elle se manifesta sous deux formes : indivise, véritable déchéance de la propriété, car dans l'esprit individualiste du Code il est inconcevable que plusieurs personnes aient des droits similaires sur une même chose, si bien que le législateur n'y voit qu'une formule provisoire. *Nul n'est tenu de demeurer dans l'indivision.* L'autre forme, la copropriété divise ou par appartements, le Code la reconnut et l'articula à peine. Elle sortit de sa marginalité légale petit à petit ; en France, dès 1938 ; au Québec, à partir de 1969.

Au-delà de l'histoire juridique du concept, ce qui est significatif pour la compréhension de ses contradictions est d'examiner comment il a fallu décortiquer la copropriété divise — c'est la plus répandue et la plus problématique — pour l'intégrer à un système de pensée où il n'y a de propriété concevable qu'exclusive, personnelle et absolue. La voltige conceptuelle produisit cette solution : en fait, la copropriété divise n'est pas ce qu'elle prétend être. Elle attribue à plusieurs titulaires la propriété d'une quote-part abstraite sur un immeuble. Cette quote-part immatérielle, elle-même individualisée, exclusive et privative, s'applique sur des espaces distincts, mais pour le reste, soit les parties communes, le gros oeuvre, le toit, le hall, enfin tout ce qui rebute à la compartimentation, prévaut l'indivision. C'est bien en vain qu'on voudrait voir dans la copropriété divise un droit de nouvelle génération, qui s'écarte du schéma exclusiviste.

Voilà pour le droit. Le véritable défi de la copropriété consisterait plutôt à créer une nouvelle forme d'habitat en zone urbaine qui, satisfaisant à la fois la tendance naturelle de l'homme à la territorialité et son besoin d'entrer en relations avec ses semblables, suscite de nouveaux comportements, de nouvelles valeurs d'usage.

D'une certaine manière, la copropriété peut être vue comme un moyen de libéraliser l'accès à propriété. Mieux, à la fois concept architectural expérimental et élément



Le collège Mont-Saint-Louis

d'un projet social d'ensemble, elle offrirait une solution au problème du logement. Ce fut ainsi que la conçut et la prôna vers 1851 l'architecte français Victor Callaud, qui *proposa un projet d'habitations en copropriété* en lequel nous retrouvons l'archétype de ce que nous connaissons aujourd'hui. Mais ce fut ce qui faisait l'originalité de la copropriété à son stade naissant — exploiter et populariser les parties communes dans les immeubles collectifs — qui la discrédita, car au nom de la préservation de l'ordre social on préféra se rabattre sur l'immeuble locatif et y limiter les possibilités matérielles de rencontres entre locataires.[1]

Cette ambition d'utiliser à fond les possibilités offertes par la construction par appartements — exploitation maximale de l'espace urbain en situation de rareté, mise en commun des services, économies d'échelle, etc. — anima l'architecture fonctionnaliste de l'entre-deux-guerres. Il s'agissait d'aménager dans les immeubles collectifs des espaces communs capables de jouer le rôle de condensateur social. Ces immeubles, plus que de simples accumulations compactes de logements atomisés, favoriseraient ainsi la formation de communautés, de liens de solidarité.

Cette ambition est-elle vouée à se cantonner dans le splendide domaine de l'utopie ? Qu'on établisse la typologie de l'univers diversifié de la copropriété — petit immeuble de rapport, maisons en rangées, gratte-ciel granitique ou de verre —, qu'on fasse le relevé des transformations que la conversion en copropriété a fait subir au déjà bâti, qu'on observe quel sort on a réservé aux œuvres laissées par l'avant-garde (pensons aux unités d'habitation de Marseille de Le Corbusier qui, *bien qu'à l'origine* locatives, donnaient un bon exemple de condensateur), et ce serait assez pour administrer l'extrême-onction à cette forme d'habitation qui, comme nous le verrons, s'est avant tout moulée sur les exigences de la société de consommation et du capital.

L'usine de pain Pom (Pride of Montreal)

Somme toute, comme dernier avatar de la propriété privée, la copropriété — surtout divise, celle-ci ayant nettement supplanté l'autre, comme on a pu le constater au Québec au milieu des années 1980[2] — est un capital. Sacrifiant la valeur d'usage de l'habitat à sa valeur d'échange, par le morcellement à l'unité du bâti, elle fait entrer dans le circuit du marché, soumis aux lois de l'offre et de la demande, l'appartement, devenu denrée rare. Au contraire du logement locatif, l'appartement en copropriété vise l'accumulation, la protection du capital. La copropriété serait à l'individu ce qu'est le gratte-ciel à la société commerciale : la stratification sédimentaire du capital. Elle est à la fois déstabilisatrice et contestatrice. Déstabilisatrice, parce que, en incitant à la conversion des immeubles locatifs, elle menacerait le stock urbain de logements. Les gouvernements ont dû prendre des mesures pour contrôler ce phénomène de conversion, voire imposer un moratoire, comme au Québec de 1975 à 1987. Contestatrice, parce que souvent le fait de quelques promoteurs ambitieux qui, trop heureux de se soustraire au contrôle de quelque régie capricieuse, veulent dégager des plus-value supérieures, elle serait, par sa popularité, le symptôme de l'inefficacité patente de la réglementation étatique du marché du logement.[3]

Mais aussi, chose étrange, la copropriété s'est instituée comme mécanisme de légitimation sociale et symbolique du capital. Pensons, par exemple, à ces quelques exploits de l'architecture, peut-être périphériques mais combien révélateurs, où, par volonté d'épater la galerie, usines, églises, couvents, monastères, silos à grain, qui menaçaient ruine, sont devenus d'inabordables lotissements. Certes, dira-t-on, la copropriété, dans ces cas-là, est

RHEUMATIC RELIGION

0
The competition of flesh

1
Between two unstable points. Torn and cold cloth ; tight around the knees hinders direction.

2
In order to guide and escort. Compass to obey a transfigured cardinal point.

3
But a face contemplating an almost unknow revision ; where it is morning and where it follows.

4
A veil of time we too are broken and *waiting.*

5
Accent change and therefore it is lacking the biting instance reviewed discovers.

6
Yours in a footnote.

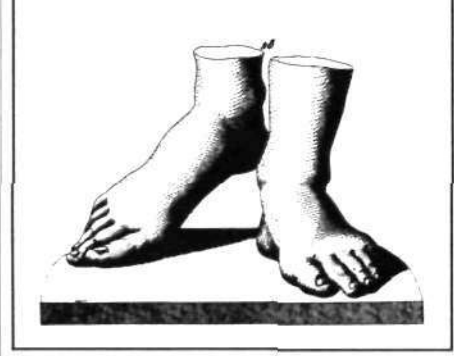
7
Here, closer, above, to the left or right a proper prison and safety abandoned the blows take toll.

8
The kitchen table to a storm. Some exact steps one by one it seems to be heard. And for the foolish turn.

9
One and anly one hears. But about the one who offers artifice a bloomless branch.

10
So time diminishes. So voice declines. And the tear in the netting is easily mended. The white myths dressed in sunday clothes.

Pasquale Verdicchio



intrinsèquement morale, elle fait oeuvre de restauration. Qu'on ne se méprenne pas ! Dans chaque cas, il y a détournement de la fonction du bâti, lequel, originellement érigé pour abriter une enceinte publique, un lieu sacré, qui est le théâtre de rituels sociaux révolus — la religion, le travail (le dur labeur répétitif) —, ne subsiste que par sa carapace. C'est un peu comme si pour se guérir de la possession coupable de sa richesse trop facilement acquise le copropriétaire cherchait à la sanctifier par l'appropriation du symbole connoté par l'immeuble qu'il se soumet. Ces immeubles convertis, belles coquilles vidées de leurs espaces essentiels, subiront à l'intérieur toutes les transformations que le luxe, que la puissance d'égoïsme — comme le disait Proudhon — de la propriété privative permettront ; mais à l'extérieur, ils transpireront la sereine transparence du vraisemblable, du bien préservé. La copropriété, en ses excès de conversion, est un cas, au sens sartrien de l'expression, de mauvaise foi immobilière.

On se désintéresse de ces espaces. On évite le voisinage. On n'investit que sur son enclos.

L'institution de la copropriété a aussi pris la forme d'une structure corporative de conciliation d'intérêts divergents. La gestion des espaces communs pose problème, les copropriétaires étant indivisaires quant à eux. On se désintéresse de ces espaces, faute de pouvoir y marquer sa présence à soi. On évite le voisinage. On n'investit que sur son enclos, qu'on façonne à sa guise. L'absentéisme hante les assemblées de copropriétaires. La délégation des tâches à des professionnels est chose courante. Puisque de la coexistence la communauté n'émerge pas, la copropriété suscite des liens lâches. Et c'est pour raffermir ces liens, de manière un peu forcée, et pour départager les droits de chacun, copropriétaire, locataire, promoteur, que le législateur intervient, comme il l'a fait au Québec en 1987 — bien que dans ce cas-là, la réforme tarde à entrer en vigueur. Il détaille les fractions de copropriété, définit les droits et obligations des copropriétaires, fait de la collectivité de ces derniers une personne morale — le syndicat — administrée par un conseil, prévoit les quorums, stipule le niveau de majorité requis pour la prise de décision. Bref, il organise la copropriété, la dote de structures pour qu'elle survive aux difficultés de la coexistence.

La copropriété, apanage des mieux nantis ? Peut-être. Tête de pont des classe moyennes qui gentrifient l'espace urbain sur leur passage ? Peut-être moins. Être critique à l'endroit de la copropriété ne veut pas dire donner dans la schématisation simpliste. Autant arriverait-elle quand des migrations de jeunes professionnels, cagnotte en main, investissent un quartier vierge, autant s'insinuerait-elle par l'initiative des résidents déjà en place désireux de redorer et de consolider leur situation financière et leur statut social. Chose certaine, elle est du ressort de ceux qui ont les moyens d'accumuler du capital, qu'elle stabilise. Elle démocratise peut-être la propriété, quoique de manière horizontale. Elle uniformise les ambitions, elle comble les aspirations au *standing*. C'est la confirmation immobilière de l'accession au combinat de l'épargne et de la dépense, soyez-vous célibataire, couple sans enfant, jeune famille, chef monoparentale ou retraité.

On voudrait quand même croire que la copropriété, malgré tous ses travers et sa fadeur, dans le meilleur des cas, permet un nouvel art de vivre typiquement urbain. Il faudrait pour cela que l'architecture, mieux que de réhabiliter sur ses devis les espace communs dans les immeubles collectifs, arrive à réinventer la vie en rêvant l'espace. C'est là ressusciter de vieilles amours qui posent la question fondamentale de l'autonomie de l'architecture comme entreprise sémiotique. Faut-il conclure, avec Umberto Eco[4], que l'architecture est incapable d'élaborer ses propres codes de signification, puisqu'elle serait essentiellement la servante des codes prédéterminés par la réalité sociale dont elle traduirait les exigences dans l'aménagement de l'espace et du bâti ? Ou faut-il se refuser à ce pessimisme et la croire capable d'originalité créatrice, transformatrice de la société ? La copropriété, être hybride et polymorphe, oscillant entre le public et le privé, l'usage et l'échange, la coexistence et la communauté, offre à cet égard un terrain d'essai. Et les bourbiers sont nombreux. ■

Notes

1. Nicole, Henri et Antoine Haumont, *La copropriété*, Centre de recherche d'urbanisme, 1971.

2. Choko, Marc H. et Francine Dansereau, *Restauration résidentielle et copropriété au centre-ville de Montréal, études et documents, n° 53, INRS-Urbanisation, 1987.*

3. L'inefficacité du contrôle des loyers est un thème récurrent de la littérature économique néo-libérale. Voir notamment F.A. Hayek, *The Repercussions of Rent Restrictions*, dans *Rent Control Myths & realities*, The Fraser Institute, 1981.

4. *La structure absente*, Mercure de France, 1972.

L'ÉPREUVE DU MAL

« My Own Private Idaho », « Barton Fink », « The Adjuster »

ANNA GURAL-MIGDAL

Au sixième Festival of Festivals de Toronto, trois productions présentées en première nord américaine ont retenu notre attention : « My Own Private Idaho » de Gus Van Sant, « Barton Fink » des frères Coen et « The Adjuster » de Atom Egoyan. Tous réalisés par de jeunes cinéastes qui n'en sont cependant pas à leurs premières armes, ces films étonnamment similaires dans leur propos ont en plus le mérite d'inventer sous nos yeux une écriture à nulle autre pareille. En cette époque de dérive où l'état actuel des choses en est un de transfert, de transition, comment s'arrimer au réel, comment reconquérir son identité si ce n'est à travers l'épreuve du mal ? Ces œuvres ont donc en commun de nous convier à une quête du feu sacré perdu, de l'énergie maudite, de la source du foyer d'où jaillissent les forces de vie.

Ne pas s'éteindre dans l'Autre mais se risquer à travers lui, sentir à nouveau la brûlure de la souffrance, du malheur absolu dans un no man's land où tout est nié, blanchi, éthéré. Tel est bien un discours de fin de siècle si justement pressenti par ces trois films-phares qui ont valu à leurs auteurs tous les honneurs de Cannes, Venise et Toronto en 1991.

Retrouver le sens et le choix du destin et de l'Histoire dans le nivellement interactif, dans la juxtaposition indifférenciée des formes, des discours, des images, des cultures, tient de la stratégie, du calcul intellectuel contre les données de l'incertitude. Dans « My Own Private Idaho », « Barton Fink » et « The Adjusters », c'est effectivement à partir du thème de la manipulation d'un personnage par un autre que se joue l'affirmation de soi, l'ancrage métaphysique au réel. Le pari de cette manipulation tient ici au rapport à l'autre dont il faut détourner le destin programmé pour l'éloigner de son artifice, l'ouvrir à la vérité de l'émotion, de l'irrationnel. Ainsi la parenté de ces trois films nord-américains relève-t-elle non seulement d'une perception aiguë des ravages de la neutralisation ambiante, mais encore d'une volonté de revenir au dynamisme antagonique.

Chacun de ces longs métrages raconte l'histoire d'une « amitié », d'un rapport étrange entre deux hommes de condition sociale différente : Mike et Scott, Charlie et Barton, Bubba et Noah. En fait il s'agit plutôt de la rencontre de deux corps antithétiques mathématiquement connectés l'un à l'autre, pour que se produise un choc révélateur. Un des corps est en position horizontale, en état d'ouverture, de réceptivité, de rêve éveillé ; c'est une forme vide, fuyante, que tout peut investir. L'autre corps est en position verticale, il garde le contrôle, fixe les règles du jeu ; c'est un élément maléfique, un virus pernicieux, envahissant, qui tripote les probabilités du destin pour en modifier la chimie rassurante.



The Adjuster

La percussion des corps

Dans « My Own Private Idaho », deux jeunes prostitués se rencontrent au hasard d'une passe chez un client et se lient d'amitié. Mike, jeune garçon émotivement perturbé, sans passé ni futur, a quitté son Idaho natal pour vivre dans l'immédiateté de la drogue et de la prostitution ; Scott vient lui d'une famille riche puisque son père est le maire de Portland en Oregon. Le fils prodigue choisit donc de faire le trottoir pour se démarquer momentanément de sa famille. Scott envisage toutefois de se réhabiliter dès la mort de son géniteur. Il y a donc chez ce jeune délinquant une gestion calculée de la corruption, qui fait partie d'un plan de vie. De même assure-t-il apparemment la protection de Mike, narcoleptique, tout en se jouant de la fragilité de cet ami qu'il laissera finalement seul face à lui-même. La narcolepsie dans ce film devient le symbole d'un état transitoire, déséquilibré, puisqu'elle traduit la rencontre du sommeil et de la surexcitation nerveuse : fuir la réalité ou la vivre dans l'instant présent, tel apparaît le vertige post-moderne. Mais la narcolepsie manifeste aussi la puissance du Mal sacré, des forces convulsives et énergétiques qui bousculent l'inertie des apparences pour faire accéder le réel au merveilleux, au fantastique.

Et c'est de cette accession à l'au-delà des apparences dont il est également question dans « Barton Fink ». Le personnage habité par un état fébrile, intermédiaire, second est cette fois-ci un écrivain en panne d'imagination, qui vit dans une minable chambre d'hôtel à Los Angeles. La perte du réel nous est signifiée du lit où est affalé l'artiste, par de vertigineux mouvements de caméra avec des rotations à 180 degrés, des effets de basculement, des plongées et contreplongées radicales. Soucieux de faire de l'art réaliste signifiant la banalité de la vie, Barton Fink voit progressivement sa source d'inspiration détournée et manipulée par son envahissant voisin de palier, Charlie Meadows, au profit d'un réel absurde, magique, inexplicable. Comme Scott, Barton se laisse peu à peu grignoter par l'autre pour revenir à la conscience de soi. La présence du gros Charlie, machiavélique coupeur de têtes, consiste à injecter subtilement des éléments archaïques dans un contexte moderne : droit au mal, à l'horreur, besoin de thaumaturgie régressive dans un monde occidental devenu faible en énergie satanique, ironique, polémique.

Dans « The Adjuster », du canadien Atom Egoyan, on retrouve un expert en sinistres, Noah, dont la fonction est de prendre en charge les clients victimes d'incendie, et d'en répertorier les biens détruits. L'assureur traverse sa vie familiale et professionnelle dans un état de léthargie, de somnambulisme qui nous font prendre la mesure de son égoïsme indifférent. Fouillant les recoins les plus privés du passé des sinistrés, il se voit à son tour

dépossédé de l'intimité de son foyer par Bubba, un voyeur manipulateur qui se fait passer pour un cinéaste. Bubba cherche en réalité à satisfaire sa fantaisie et celle de sa compagne, Mimi. Allant jusqu'au bout de ses fantasmes, il décide de jouer à Noah le coup de l'arroseur arrosé. En faisant diaboliquement bifurquer le destin de la famille Render, Bubba oblige celle-ci à sortir de son atonie, et permet au quotidien d'aspirer à l'exceptionnel. La douleur qui accompagne la perte de soi se donne à lire dans l'image du feu destructeur. Celui-ci, également présent dans « Barton Fink », manifeste l'indestructible force symbolique de l'homme. Et derrière la froideur des images de « The Adjuster », c'est un autre film qui se dessine, un film où le sacré couve sous le banal.

Il y a donc dans ces œuvres une volonté de retrouver l'incantation de l'acte par le choix du mal, son vertige, sa mise en spectacle comme source d'énergie, de vitalité critique, d'ironie grotesque. On peut parler d'une esthétique du lumineux fantastique, surréel, qui jaillit de la grisaille quotidienne. Le Mal est alors à envisager comme source de bien, de désir, de connaissance et d'émotion dans un réel insensible où sévit le mensonge médiatique. Mais le principe du mal, s'il est vital, n'est pas moral, c'est un principe de déséquilibre, d'étrangeté, de séduction, d'irréductibilité.

La traversée des sexes

À la négation contemporaine du mal correspond celle du sexe. En fait, le sexe n'est plus dans le sexe, mais partout ailleurs. Dans « My Own Private Idaho », la prostitution illustre bien ce manque de balises sexuelles, cette traversée des sexes. Les corps, à force de s'ouvrir à n'importe qui, à force d'être « transexuels », finissent par devenir asexués. Mike, lorsqu'il se donne aux autres, est absent à lui-même : pulsion secrète de se débarrasser de sa propre idée, de sa propre essence, pour pouvoir proliférer dans tous les sens, s'extrapoler dans toutes les directions. Il y a dans ce personnage une autovirulence fiévreuse qui le porte à exploser au-delà de ses propres limites, à outrepasser sa propre logique, dans une potentialité fantastique où il joue sa propre perte. Et l'un des grands thèmes du film de Gus Van Sant est justement de montrer que la promiscuité, la confusion conduisent à l'indifférence virtuelle du sexe. Celui-ci ne semble plus être qu'un travestissement de pacotille, un jeu sur la commutation des signes et des pôles, une absence totale de jouissance. L'excellente scène où le client allemand de Mike orchestre l'enchantement du simulacre érotique signifie bien le kitsch de la pornographie actuelle, d'une sexualité qui se perd dans l'excès théâtral de son ambiguïté. Sans doute y a-t-il par le sexe un exorcisme du corps, mais celui-ci refait surface dans ses manifestations les plus obscures. À preuve, cette saisissante scène de « My Own Private Idaho » où Mike refuse inconsciemment de se vendre en piquant une crise de narcolepsie qui remplit d'effroi son client. Par contre, la promiscuité pour Scott n'est qu'un moyen de se frotter au mystère des bas quartiers. Encore qu'il choisit sa clientèle et ne couche avec des hommes que pour l'argent. Le voyage en Italie dans le but de retrouver la mère de Mike correspond pour lui à la fin du parcours initiatique, puisqu'il rencontre en Carmella le vrai visage du désir. L'image idyllique de la mère est ainsi remplacée par celle de la femme aimée. À ce titre, Scott apparaît comme un chevalier moderne qui choisit de se mettre à l'épreuve pour revenir au code de l'honneur et de la loyauté de caste. Le passage de l'adolescence au monde adulte, de l'état fugitif à la conquête de soi est évoqué dans une hallucinante séquence au cimetière, où les copains d'hier entremêlent leurs corps en un tas d'ordures colorées dont le grotesque brave les convenances de la mort.

Charlie Meadows nourrit aussi envers Barton Fink une amitié ambiguë. On sait combien les frères Coen prennent plaisir à casser les stéréotypes de bande dessinée, en particulier celui du gros dur à cuir qu'on retrouve aussi dans « Miller's Crossing ». En fait, ce que Charlie veut de Barton, c'est de la tendresse, de l'affection. À ce dernier, il dévoile sa vraie personnalité avant de mettre le feu à la baraque. Le problème de Barton est le même que celui de Scott : il désire côtoyer des gens simples, mais ne sait ni les écouter ni les aimer. La traversée des sexes est ici magnifiquement traduite par le dernier plan du film où Barton, dans un mélange de réel et de fantastique, voit la femme du chromo devenir vivante tandis qu'il jette à la mer la boîte contenant la tête de sa maîtresse.

Dans « The Adjuster », Noah, bon père de famille en apparence, considère ses clients sinistrés comme des corps sans visage et couche avec eux sans discernement, profitant de l'état de choc dans lequel ils se trouvent. Mais peu à peu, il se laisse habiter par ces corps qui se croisent en lui et le transpercent de toutes parts. Il y a encore là quelque chose de médiéval dans ce personnage qui tire des flèches avec un arc dans ses temps libres comme pour annuler le temps et rejoindre la légende. Et l'image du feu qui fait table rase conduit la promiscuité à son point d'explosion, à la purification par les flammes. Nostalgie d'un Moyen Âge où le magique côtoyait le quotidien.

Peinture, écriture et photographie

Ces trois films montrent par l'originalité de leur style combien l'insignifiance du monde peut être transfigurée par l'esthétique. « My Own Private Idaho » est bien la preuve que l'instantané le plus marginal, le plus banal, même le plus obscène s'esthétise, se culturalise. Il en va ainsi de ces très belles séquences de promiscuité érotique qui deviennent des chefs-d'œuvre de peinture. De même en est-il de ce plan où les prostitués à moitié nus s'inventent une sorte d'identité publicitaire en mimant les pauses des « cover-boys » de magazines pornos. Volonté de substituer les références naturelles aux références citationnelles, ou le contraire. Effacement, sous forme de spectacle, de la différence esthétique. On retrouve également dans le film de Van Sant un mélange des genres : parodie du *Henri IV* de Shakespeare, réalisme documentaire des confessions entre hommes dans un café, hyperboliques images d'une Amérique rurale qui reviennent comme un leitmotiv. Toute l'originalité de la narration de « My Own Private Idaho » tient de ces coupes provocantes qui rompent l'apathie dans une tension du rêve et de la réalité.

Le feu sacré de l'être nu

Ironiquement décapant, « Barton Fink » risque ses acquis et invente son style sous les yeux du spectateur. Un personnage extérieur intervient et observe les détournements d'écriture qu'il provoque. Dans ce film, le référentiel n'est pas ouvertement affiché mais il se manifeste dans le double registre de la parodie et de la singularité : grotesque pictural de l'amplification et de la déformation où l'âme s'envisage, transparaît sur les traits. On décèle ici un dépouillement presque archétypal des figures, qui revendique la primauté du fatal sur le psychologique.

Chez Egoyan, la nouveauté est dans ce que le film en cache un autre, l'apparence s'y donne à lire comme révélation. La photographie n'y est pas seulement source de voyeurisme, de mémoire, moyen de classifier toutes les ordures du monde. Elle apparaît comme filature, le lieu, le signe d'une vie double. L'Autre, le sujet qui photographie, est celui dont on devient le destin, celui qui nous investit comme secret, qui nous met en rupture avec notre propre représentation. Et « The Adjuster » montre admirablement que la photographie, comme le sexe, est une forme d'exorcisme dont on peut tirer la part d'énergie la plus subtile. Demander à l'autre de nous tendre un miroir déformant, n'est-ce pas une stratégie pour en finir avec l'apparence, pour détruire jusqu'à l'idée même de la représentation ?

Le souffle, la beauté de ces films est bien de rallumer le feu pour connaître l'odeur réelle du brasier. Car les flammes ouvrent sur les fenêtres non corporelles, là où le son de l'infini vient à bout de toute image, vestige désincarné dans ce vertige où se dissout le mirage. Sans cris ni gémissements, « My Own Private Idaho », « Barton Fink » et « The Adjuster » ont retrouvé la brûlure, ce feu sacré de l'être nu tout seul au monde. ■

Il privilegio e la guerra del Golfo

Intervista con Romano Luperini di Antonino Mazza



ROMANO LUPERINI, PROFESSORE UNIVERSITARIO A SIENA E STORICO DELLA LETTERATURA, HA CORDIALMENTE CONCESSO QUESTA INTERVISTA DURANTE IL CONGRESSO: « GLI SCRITTORI, LE TENDENZE LETTERARIE E IL CONFLITTO DELLE POETICHE IN ITALIA, 1960-1990 », *TENUTOSI ALL'UNIVERSITÀ DI TORONTO, NELL' APRILE 1991.*

V.V. : *Durante il dibattito hai sostenuto che il pensiero contemporaneo è « responsabile » in larga misura della tensione che ha condotto alla guerra del Golfo. Vorresti riprendere e elaborare questo punto?*

R.L. : Si, secondo me, c'è una corresponsabilità della cultura nei confronti di quello che è successo. Ma non solo la guerra : due terzi del mondo sono condannati alla morte per fame mentre l'altro terzo fa le diete dimagranti e possiede il controllo di tutte le fonti della ricchezza. Non vedere questo squilibrio e dire invece che si vive, come si dice almeno in Italia, penso a Gianni Vattimo, « nel migliore dei mondi possibili », quello della società della trasparenza, dominato dai mass media, che è il massimo della democrazia, dove tutti possono prendere la parola liberamente, dove addirittura, sempre secondo Vattimo, starebbe nascendo l'uomo nuovo, l'uomo finalmente umano, tutto questo a me sembra un accecamento, una volontà di non vedere il mondo. Significa ridurre i confini del mondo a un terzo, forse un quarto del mondo, dove noi viviamo da privilegiati, in una prigione di opulenza e di parole.

Il fatto che nel nostro quarto di mondo dominano le teorie della fine della

Illustration : Normand Cousineau

contraddizione e le teorie della linguisticità del mondo, per cui è il linguaggio e solo il linguaggio ciò con cui abbiamo a che fare, tutte queste teorie, tutte queste posizioni, secondo me, sono in qualche modo corresponsabili di quello che sta succedendo, proprio perchè non si vogliono misurare con la materialità delle contraddizioni reali che invece attraversano il mondo, e di cui la guerra è stata la manifestazione più grande.

Per esempio, tutto il così detto «*pensiero debole*» da noi aveva escluso la possibilità di una guerra perchè pensava che fossero finite le contraddizioni. Ora, pensare che siano finite le contraddizioni significa vedere soltanto la nostra piccola parte del mondo, e non significa vederla bene, perchè poi anche nella nostra parte del mondo ci sono i ghetti neri, ci sono i «Vu cumprà». In Italia, ci sono delle zone di fortissima tensione sociale. Di contraddizione che noi non vogliamo vedere. Ora, per esempio, Pasolini, un autore a te caro, ha sempre insistito su questa contraddizione. Questa contraddizione esiste.

La cultura del postmodernismo significa soltanto il lusso e il privilegio dell'occidente.

Questa guerra può segnare una svolta proprio perchè può significare l'inizio di una presa di coscienza. Cioè, io vorrei chiedere a Vattimo se l'uomo nuovo che sta nascendo, secondo lui, e che lui ha annunciato così profeticamente, ha il viso dell'orso-porco di Schwarzkopf.

V.V.: *Vuoi dire che le filosofie della modernità fine 900, cioè, dei modelli contemporanei dominanti, continuano ad esibire elementi eurocentrici di fondo?*

R.L.: Si, " euronordamericocentrici. "

V.V.: *A che cosa si deve questo capovolgimento, questo decisivo salire alla ribalta del pensiero privilegiato?*

R.L.: Il privilegio è ancora più visibile nelle università nord-americane. Qui gli intellettuali possono credere di vivere in un mondo di puro linguaggio anche perchè vivono nei Campus, del tutto separati dalla società, tra laghetti, oche e scoiattoli. Sembra un'arcadia. E quindi, la nuda realtà, la nuda materialità resta sempre lontana da loro. Loro hanno a che fare coi testi e credono che tutto il mondo sia un testo. Il mondo è un testo, l'interpretazione del mondo è un altro testo, e c'è un'intertestualità infinita.



Ora questa è una logica che rivela soltanto lo specialismo di chi ha che fare col linguaggio, ma rivela anche un'incapacità di confrontarsi realmente con quello che sta al di là del linguaggio. Cioè, io credo che il vero problema sia questo: che le parole e le cose non coincidono. Esistono le cose, ed esistono i corpi. La guerra ci ha ricordato che esistono corpi, perchè da una parte ci sono stati 300,000 corpi morti, e dall'altra parte 300 corpi morti. Allora bisogna ritornare a parlare della corporalità, della materialità della vita. Questo voglio dire. In Italia una serie di poeti l'ha fatto. Facevo prima il nome di Pasolini, ma penso a un altro grande autore che è Volponi, da *Corporale*, appunto, che è un titolo di un suo romanzo famoso, agli ultimi libri di poesia, e così poi a *Le mosche e il capitale*, il suo ultimo romanzo dove l'autore ha rappresentato un mondo di merci, di spettacolo, di notizie, dove la parola è tutto. Ma allo stesso tempo ha mostrato le contraddizioni che ci sono in questo mondo postmoderno di parole e di spettacolo, e al di là. Quindi ci sono anche in Italia gli scrittori che si pongono questo problema. Però negli ultimi vent'anni sono stati nettamente minoritari.

V.V.: *Se un Pasolini e un Volponi non hanno poi avuto forte seguito in Italia, lo si spiega col fatto che la critica letteraria dominante aveva dichiarato le loro opere già superate?*

R.L.: Infatti. La critica letteraria si è sempre più allontanata dai testi. La tendenza costante, qui in America questo si avverte ancora di più, è di fare di continuo teoria della letteratura. Di prendere a pretesto la lettura di un brano ma non per analizzare, per andare a fondo di un brano di poesia, di confrontarsi davvero con un testo, ma per fare della teoria della letteratura, per rimandare a un altro testo, e poi ancora ad un altro testo, e cosi via all'infinito. Tutta questa chiacchiera teorica ha perso di vista la materialità della produzione poetica. Quindi c'è stato un allontanamento della critica letteraria dai testi e dalla produzione dei testi contemporanei. Perchè è successo? Perchè man mano che la critica diventa più astratta perde contatto con la materialità dei suoi referenti, e quindi con i testi letterari veri e propri. Anche questo è un segno che si perde coscienza delle contraddizioni. Se si ha solo a che fare con un mondo astratto di parole non ci si confronta più con la materialità dei testi, non abbiamo più contraddizione. La tendenza è stata questa. In America, come anche in Europa.

V.V.: *È possibile che ora la critica letteraria possa riprendere contatto con la testualità, con la materialità della produzione letteraria. E chi sono gli scrittori italiani che oggi insistono sulle contraddizioni?*

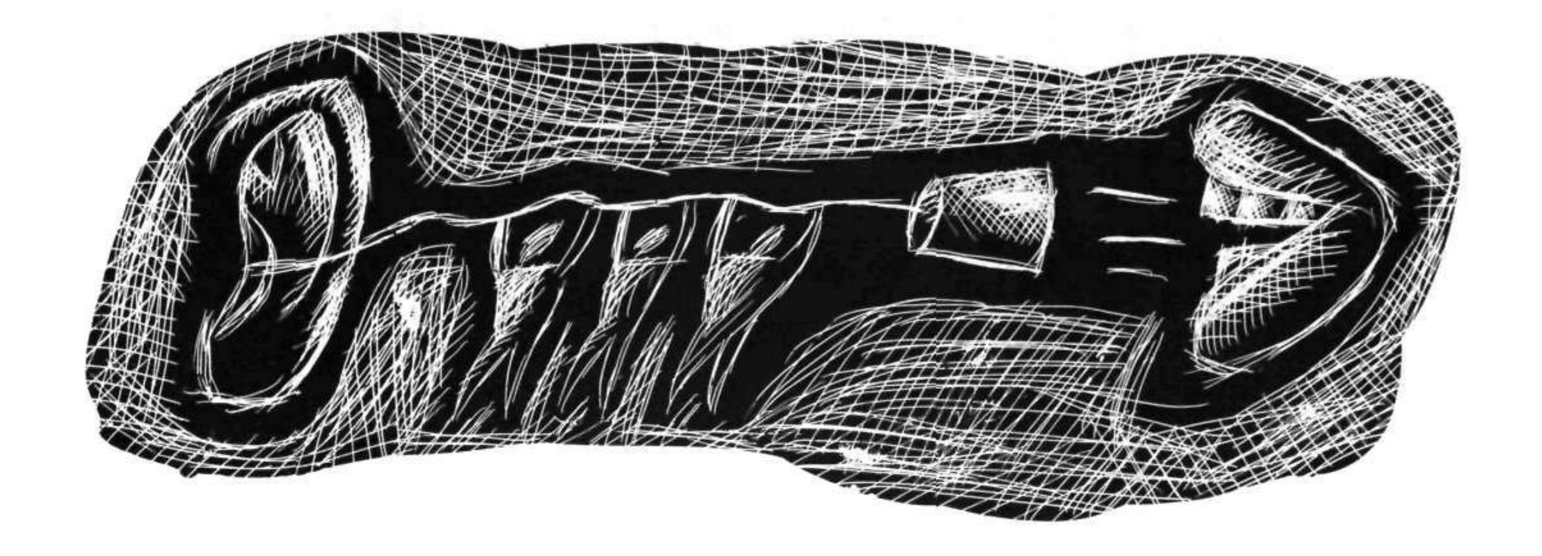
R.L.: Ci sono dei critici che si pongono questi problemi, ma sono una forte minoranza, almeno in Italia. Perchè le tendenze critiche sono le più disparate, però tutte unite in questa tendenza all'astrazione crescente e allo scarso confronto con la testualità, con la specificità del testo. Se poi sarà possibile invertire questa tendenza non so.

Oggi si assiste allo sviluppo di tendenze nuove, come la nascita del Gruppo 93. Poeti giovani che intendono rompere con la presente tradizione di simbolismo orfico, di evasione, che ha caratterizzato la poesia negli ultimi 20 anni. E questo mi sembra un fatto nuovo e significativo nella poesia dei giovani. Certo sono stati dei critici a scoprire questo Gruppo 93. L'hanno valorizzato, e seguono la produzione dei testi più recenti. Però, ripeto, sono una minoranza rispetto a trent'anni fa.

V.V.: *Confesso che la ciclicità dei fenomeni estetici e dei gruppi e movimenti letterari in particolare, mi ha sempre perplesso. Cioè, in Italia c'è il gusto della periodicità trentennale. Questa volta il Gruppo 93 si è prevedibilmente autodefinito a priori e in anticipo. Autoproiezione, apriorità, anticipazione: sono tutte caratteristiche del postmoderno. Che poi il fenomeno sorga così attiguo al centro del potere istituzionale universitario lo rende alquanto sospetto. Penso al Gruppo 63, che si è poi appropriato delle cattedre universitarie, da Umberto Eco, a Sanguineti, ecc... proprio in quegli anni in cui, come dici tu, si sono avvertite le introspezioni della critica intertestuale.*

Northrop Frye diceva che si può essere poeti solo se si partecipa alla vita vissuta. Un gruppo può anche scrivere per soddisfare gli addetti ai lavori. Il gruppo 93, e sarà forse una mia impressione, però non vive nello spazio selvaggio, nel mondo di tutti. Non so se è chiaro.

R.L.: Certo. Ma il problema non è che questi giovani siano associati alle università, e che abbiano dei rapporti con dei professori universitari. Semmai la differenza è questa, che da noi la società civile e la società politica, la società istituzionale ormai, essendo antichissime sono profondamente collegate. Qui in America, da un lato c'è una fortissima istituzionalizzazione, perchè la società è divisa in compartimenti stagni, molto piramidali, molto organizzati al loro interno, e fuori dai quali non c'è poi molto spazio. Per esempio la vita universitaria qui è una totalità accademica molto più totalitaria che in Europa. Qui il professore



universitario fa solo il professore universitario. In Europa non è così. Però poi paradossalmente qui il mondo che è fuori dell'istituzione è un mondo, per dir così, ancora *wild*. Da noi questo non esiste più. Quindi, qua in America, esiste ancora la possibilità dell'esperienza vissuta che da noi non esiste più. L'esperienza vissuta è qualcosa di tanti secoli fa, da noi tutto è civiltà. Invece qua esistono ancora le praterie, le foreste vere. Vieni in Canada e vedi ghiaccio per le strade, vedi le balene nel San Lorenzo...

V.V. : *Ora, noi viviamo ancora nel mito del paese selvaggio ma in realtà ci troviamo in una società alienante, individualista. Da voi invece si vive in una società che crede ancora nel mito dell'omogenea civiltà.*

R.L. : Si, certo, ma il processo di modernizzazione è tale però che questa omogeneità di fondo si sta spappolando, si sta disgregando anche da noi. Però tuttavia è ancora diversa da qua. Fra gli studenti qui è molto più elevata la competitività che da noi. Qui poi c'è anche il mito del successo e la competività per il successo individuale è molto più forte in America che da noi. Fra gli studenti in Italia c'è anche solidarietà. Si possono mettere d'accordo anche contro il professore. Qua no. Nel senso che uno studente non aiuta un altro studente, poichè in fondo quello che conta è che lui abbia un voto più alto dell'altro. In Italia, o forse in Europa, è diverso. Si vede anche nel fatto delle lotte sindacali. Mi trovavo ad Ann Arbor dove era in corso la lotta dei *graduates* che è una lotta completamente separata da quelle delle altre categorie sociali. I *graduates* sono in lotta, e gli *undergraduates* gli sono contro. Questo spappolamento è più forte in America che da noi. Qui la società è molto più settorializzata, polverizzata. E questo garantisce al potere un controllo assai più vasto.

V.V. : *Si, però questo genera una critica radicale e ramificata. Il che in parte spiega la presenza di varie riviste alternative i cui collaboratori non hanno potere istituzionale.*

R.L. : Sì, ma infine quanto conta questa critica?

V.V. : *Per stabilire quanto conta non possiamo usare i criteri del potere monolitico istituzionale. Il fatto è che queste riviste generano spazi di dissenso collettivo. In Canada, la politica del dissenso femminista e degli Amerindiani, si è in primo luogo espressa in queste riviste alternative e poi ha fatto dei grossi passi in avanti. Oggi, se si pensa alla crisi costituzionale nel nostro paese, le voci etnico-minoritarie che condannano l'alienazione istituzionalizzata si avvertono essenzialmente in queste riviste, dette marginali.*

R.L. : È vero, c'è una possibilità di collettivizzare le divergenze, però entro certi limiti. Infatti si è visto nella guerra del golfo, che le tendenze pacifiste sono state fortemente minoritarie, meno delle altre volte, perchè il controllo dei mass media è tale che riduce lo spazio a queste opposizioni. Opposizioni molto interessanti, ma che restano marginali.

Il problema grave è però che hanno convinto tanta gente di tante bugie. Pensa alla balla dell'Irac *quarta potenza del mondo*. È stata una bugia colossale perchè bastava saper contare sulle dita di una mano. Perchè se era quarta vuol dire che prima c'era soltanto USA, URSS e Inghilterra. E la Francia? E Israele? E la Cina? Probabilmente anche il Giappone, probabilmente perfino l'Italia, l'Iran! Eppure quarta potenza del mondo l'hanno detto tutti. E questo per mandare lì 500,000 uomini, e così avere il controllo armato in Medio Oriente. Hanno diffuso tutte queste balle per raggiungere un obbiettivo strategico economico fondamentale.

Oppure, *Hitler uguale Hussein*, questa è un'altra balla. Hitler dietro aveva i grandi premi Nobel. La Germania degli anni trenta era una Germania di scienziati che si beccavano tutti gli onori scientifici. Dietro Hitler c'era Hegel. Per sconfiggere Hitler ci son voluti cinque anni di guerra e l'unione delle più grandi potenze militari del tempo. Ma che senso ha il parallelo fra Hitler e Hussein? Non ha senso. Hussein è uno straccione è un guitto la cui unica forza gliel'abbiamo data noi: Italiani, Tedeschi, ecc., con le armi che gli abbiamo regalato perchè combattesse l'Iran. Ma che tuttavia con otto anni di guerra non è riuscito a sconfiggere. La quarta potenza del mondo! Eppure tutti ne siamo stati convinti.

V.V. : *Non so se poi tutti ne siamo stati veramente convinti. Ed è anche vero che i pacifisti questa volta — « didn't save the day. » Ma questo potrebbe aprire tutta un'altra discussione.*

Ora, per ritornare al nostro tema, cosa può far sì che la critica letteraria non dimentichi più le proprie responsabilità?

R.L. : Io ho fiducia nei poeti e negli scrittori. Quelli appunto come dici tu che vivono nel *wild space*. Quelli che sono meno assorbiti dai mass media, meno assorbiti dalle istituzioni, e che quindi possono avere come delle antenne per sentire quello che succede nel mondo.

V.V. : *Perchè succede prima a loro che agli altri?*

R.L. : Sì, proprio perchè vivono in questo modo la vita. Credo che può venire un'indicazione da loro prima che dai critici o dagli intellettuali istituzionalizzati.

V.V. : *Diresti che il critico letterario può essere solo e soprattutto uno storico anzichè una guida culturale?*

R.L. : Il critico intelligente deve dialogare con questi poeti e scrittori. Poi in un secondo tempo magari li storicizzerà, però il dovere del critico è intanto di dialogare, di capire la loro novità, e non di decidere che casello occupano nella storia della letteratura. ■

La force du ballon

MARCO MARTINIELLO

FIRENZE, PARCO DELLE CASCINE. TOUS LES SAMEDIS APRÈS-MIDI, L'IMMENSE PRAIRIE VERTE OÙ SE TENAIT JUSQU'IL Y A QUELQUES ANNÉES LA FESTA REGIONALE DELL'UNITÀ DEVIENT DURANT QUELQUES HEURES LE TEMPLE FLORENTIN DU BALLON ROND. QU'IL PLEUVE OU QU'IL VENTE, QU'IL FASSE 0° OU 40°, DES CENTAINES D'HOMMES SE RETROUVENT POUR CÉLÉBRER LE CULTE DU *FOOTBALL-JEU*. JEUNES ET MOINS JEUNES, RICHES ET MOINS RICHES, ÉTUDIANTS, OUVRIERS, CHÔMEURS, AVOCATS OU MÉDECINS, TOUS PARTICIPENT AU MÊME RITE.

Illustration : Rémy Simard



Des surfaces de jeu précaires sont délimitées avec des moyens de fortune et des équipes éphémères sont formées après moult discussion. Les ballons sont gonflés, dégonflés, regonflés et, finalement, des dizaines de matches commencent sur toute l'étendue du pré. L'engagement physique et psychique est total. Le fair-play reste toutefois de mise même si, de temps à autre, les esprits s'échauffent pour bien vite se calmer à nouveau. Ici, pas besoin de respecter les règles au pied de la lettre. L'envie de jouer et l'amour du football-jeu suffisent pour que la communion ait lieu et se répète semaine après semaine. Des parcs comme celui des Cascine, il y en a partout en Italie et des célébrations informelles

du ballon rond aussi, faisant sans conteste du football-jeu l'activité ludique la plus populaire de la péninsule.

Par ailleurs, toute une activité footballistique se déroule chaque jour dans le cadre d'un système officiel de normes — le règlement — et de procédures strictes, bases du *football-sport* qui n'est en fait rien d'autre que la version institutionnalisée et officialisée du football-jeu. De multiples tournois et championnats sont organisés par diverses fédérations sur la base de différents critères que doivent remplir les équipes d'acteurs engagés : âge, région, province, membership d'une association récréative, etc. Plusieurs millions de joueurs sont ainsi affiliés officiellement à un club et à une fédération. Il n'y a aucun doute : le football-sport est le sport le plus populaire d'Italie.

Au sommet de l'organisation du football-sport plannent les championnats nationaux que se disputent des clubs professionnels dont les meilleurs joueurs sont regroupés en deux divisions : la série B ou *campionato cadetto* et la série A ou *campionato maggiore*. Juventus, Milan, Napoli, Baggio, Schillaci, Vialli et nous entrons dans le royaume du *football-spectacle*. À l'instar du théâtre ou des concerts rock, les matches de football professionnel relèvent du spectacle. Des centaines de milliers de spectateurs et de supporteurs s'acquittent chaque semaine d'un droit d'entrée toujours plus élevé pour venir vibrer aux exploits de stars surpayées dans des stades tentaculaires. Des millions d'autres Italiens se contentent de suivre les événements du Calcio à la télévision ou dans la presse spécialisée quotidienne, hebdomadaire ou mensuelle. À nouveau, le football-spectacle semble bien être le spectacle le plus populaire au pays de Dante.

Mais ce football-spectacle est aussi un phénomène économique extrêmement important. La plupart des grandes équipes sont entre les mains des *condottieri* de l'économie italienne, comme Giovanni Agnelli, grand patron de la Fiat qui possède la Juventus, ou Silvio Berlusconi qui règne sur le Milan A.C. Le montant des transferts des vedettes d'une équipe à l'autre atteint des sommes de l'ordre des centaines de milliards de lires. Les salaires des joueurs sont mirobolants, tout comme les droits de retransmission télévisée exigés par les directions des clubs aux chaînes de télévision. L'argent des paris hebdomadaires du Totocalcio, géré par le Comité olympique italien, permet de financer la plupart des autres sports. La recette de la vente des innombrables gadgets (écharpes, drapeaux, photos, etc.) atteint aussi des sommes faramineuses. De la sorte, le *football-business* est actuellement une des « industries » italiennes qui brasse le plus d'argent.

Ces quatre facettes du football ne sont guère une spécificité italienne. Elles apparaissent dans la plupart des pays d'Europe occidentale et aussi, dans une certaine mesure, en Amérique latine. En Italie, mais aussi certainement en Espagne et en Angleterre, elles sont toutefois très développées, voire parfois poussées à l'extrême. La spécificité du football en Italie est donc à chercher ailleurs, dans une cinquième facette, une dimension cachée. Au-delà du jeu, au-delà du sport, au-delà du spectacle et au-delà du business, le football tend de plus en plus à devenir l'une des seules bases symboliques qui parvient à définir, à maintenir et à reproduire l'image d'une unité sociale italienne par ailleurs de moins en moins réelle. De façon un peu provocatrice, on pourrait dire que le football est sur le point de devenir le mythe conservateur d'une unité italienne de moins en moins effectivement observable.

L'analyse marxiste traditionnelle du sport, donc aussi du football, en termes d'« opium du peuple » qui endormirait la « conscience révolutionnaire des masses opprimées » et qui consoliderait de la sorte le consensus social ne doit pas être entièrement abandonnée mais elle doit, à nos yeux, être sérieusement revisitée en tenant compte de la dimension symbolique. C'est en effet à ce niveau que le football, en Italie, prend toute sa signification spécifique en tant que ciment unificateur, en tant que facteur d'intégration virtuello-symbolique d'une société de plus en plus disloquée. En d'autres termes, l'importance du football, qui se manifeste notamment par son omniprésence et son ubiquité sociales, est devenue si grande que tout citoyen italien doit prendre position sur la question. L'indifférence au football a cessé d'être un droit ; une disposition positive est un signe d'intégration sociale, de membership de la société. Ainsi, le football sera discuté tant dans les cantines des complexes industriels du triangle magique du nord du pays que dans les couloirs du parlement à Rome. L'« exclusion » par rapport au football est socialement perçue comme étrange pour quelqu'un qui se revendique de l'Italie.

Dans ces conditions, il n'est guère étonnant que les informations télévisées s'ouvrent parfois par la relation des faits footballistiques saillants et qu'il soit difficile de trouver un jour sans retransmission d'une rencontre ou d'une autre. Rien de surprenant non plus à ce que près de la moitié de la population du pays ait suivi sur les petits écrans les matches de l'équipe nationale lors de la dernière Coupe du monde. Un autre indicateur de la centralité symbolique du football réside dans la pénétration du jargon footballistique dans la plupart des discours publics : ainsi, les immigrés seront qualifiés de citoyens de série B pour dénoter leurs handicaps, le système sanitaire sera qualifié de série B pour signifier sa moindre efficacité par rapport aux systèmes des autres pays européens, etc. Quel autre président de la République, enfin, sortirait de la réserve inhérente à sa fonction en quittant son siège au cœur de la tribune officielle pour jubiler avec les joueurs comme le fit Sandro Pertini lors de la finale de la Coupe du monde en Espagne en 1982 ?

Paradoxalement, le football, et plus particulièrement ses formes spectaculaire et entrepreneuriale, constitue au même moment un miroir de la désintégration sociale effectivement en cours dans le pays et un terrain d'expression des phénomènes liés à la « disunité » italienne croissante[1]. En fait, les nombreux malaises et inégalités qui frappent l'Italie contemporaine sont ostensiblement cristallisés dans les stades tous les dimanches : le racisme trouve ainsi une expression dans les chants obscènes de larges franges de supporteurs à l'adresse des immigrés noirs et des Italiens du sud (l'écart croissant entre le nord riche et industrialisé et le sud, pauvre et chaotique, est en effet au cœur de la « disunité » italienne) ; la délinquance juvénile qui se traduit par des affrontements hebdomadaires parfois mortels, souvent sanglants entre supporteurs, ou entre supporteurs et forces de l'ordre ; la criminalité organisée que d'aucuns soupçonnent d'être la main invisible derrière certaines équipes et de gérer des paris clandestins périodiquement découverts ; les inégalités sociales et économiques qui se reflètent dans l'architecture même des stades et dans les prix des billets (une place debout derrière les buts coûtera 20 000 lires tandis qu'une place assise dans la tribune centrale couverte coûtera jusqu'à 200 000 lires). Tous ces phénomènes sont mis en évidence à l'occasion des rencontres de football-spectacle.

Ainsi, dans le même temps qu'il représente un facteur crucial d'intégration et d'unification symbolique dans l'Italie contemporaine, le football étale régulièrement toute la disunité de fait du pays. Seul un phénomène social extrêmement puissant peut survivre à un tel paradoxe. Finalement, ce fameux joueur professionnel britannique dont le nom m'échappe avait-il peut-être raison lorsqu'il disait : « Le football n'est pas une question de vie ou de mort, c'est bien plus que cela ! »

Note

1. Cf. le livre du journaliste Giorgio Bocca, *La disunità d'Italia*, paru en 1990 chez Garzanti.

Machiavelli à Bielefeld

Italie extrême et système décomposé

« Wir, unsere Hirten an der Spitze, befanden uns immer nur einmal in der Gesellschaft der Freiheit, am Tag ihrer Beerdigung. »

Karl Marx



Illustration : Jacques Cournoyer

SALVINO A. SALVAGGIO

LES CHIFFRES POUR L'ITALIE SONT AFFOLANTS ET SON RECORD EUROPÉEN, SOMME TOUTE, ASSEZ MORBIDE : EN 1990, EN MOYENNE, TROIS PERSONNES PAR JOUR SONT MORTES D'*OVERDOSE*, ENVIRON SEPT PERSONNES TOUS LES DEUX JOURS ONT ÉTÉ TRUCIDÉES À L'OCCASION DE RÈGLEMENTS DE COMPTES DE LA MAFIA. SOIT UN TOTAL DE PLUS OU MOINS 2400 OCCIS POUR UNE POPULATION APPROXIMATIVE DE 57,3 MILLIONS D'INDIVIDUS. DU CÔTÉ DES INDICATEURS ÉCONOMIQUES (CHÔMAGE, POUVOIR D'ACHAT, INFLATION, DETTE PUBLIQUE, BALANCE DES PAIEMENTS, ETC.), INUTILE DE PRÉCISER QU'ILS OBSCURCISSENT LE QUOTIDIEN DE LA MAJORITÉ DES ITALIENS ALORS QU'ILS CONSTITUENT UN RÊVE DORÉ POUR UNE CASTE DE NANTIS AU-DESSUS DE TOUT SOUPÇON. ICI, PLUS QU'AILLEURS EN EUROPE, LES CRISES ÉCONOMIQUES, POLITIQUES OU INSTITUTIONNELLES ONT TRANSFORMÉ LE NÉCESSAIRE DE LA PLUPART EN SURPLUS DE QUELQUES-UNS. QUANT À LA DÉMOCRATIE, ELLE SEMBLE ÊTRE DEVENUE UNE UTOPIE AU SENS ÉTYMOLOGIQUE, C'EST-À-DIRE UN CONCEPT *U-TOPOS*, SANS LIEU, NI RÉALITÉ. DEUX AUTEURS INATTENDUS, DISTANTS ET INCLASSABLES, À LA FOIS SOCIOLOGUES, PHILOSOPHES, POLITICOLOGUES ET HISTORIENS, MACHIAVELLI ET LUHMANN, VONT NOUS AIDER DANS CE PARCOURS SINUEUX À Y VOIR UN PEU PLUS CLAIR, SI TANT EST QUE CELA SE PUISSE...

Que l'Italie contemporaine constate la coagulation de multiples comportements récréatifs autour d'un *calcio* dominical souverain n'est pas uniquement imputable à la prédominance de cette sphère particulière sur le marché des activités extra-professionnelles de « divertissement-distraction-détente ». Loin de là, Marco Martiniello l'a très clairement mis en exergue dans sa brillante contribution à ce numéro : le *calcio*, depuis déjà de nombreuses années, en arrive progressivement à se constituer en lieu privilégié tant de convergence que d'extériorisation d'interactions sociales dont les origines transcendent son terrain classique d'expression sportive, à savoir le stade et la presse spécialisée. Rien de surprenant alors à ce que la terminologie technique du *calcio* ait investi le discours quotidien des italiens : verticalisation, renversement de géométrie, hors-jeu, penalty, etc. sont maintenant des vocables courants dans les domaines les plus disparates. Économie, politique, art, culture, etc. tous ces langages spécifiques font grand usage de métaphores « footballistiques ».

Davantage symptomatique se révèle en revanche l'émergence d'un nouvel élément sur l'horizon de la société italienne : la jeune mais déjà obsessionnelle insistance sur l'analogie entre la liquéfaction de l'État, de ses institutions, de son administration, de ses services et de la potentielle descente en seconde division. L'Italie, entend-on toujours plus, vieux dinosaure fatigué, serait sur le point de descendre dans la division inférieure, *in serie B*. Comme si la martelante récurrence de cette étrange comparaison (où le *calcio*, promu étalon, mesure le degré d'efficacité d'un État désormais second par rapport au sport qui le juge) faisait enfin naître la conscience de la gravité de la crise actuelle. Crise généralisée dont il serait bien naïf de sous-estimer l'ampleur : prolifération criminelle, discrédit de la justice, incapacité et refus délibéré de gestion démocratique de la chose publique, corruption éhontée, étouffement de la raison critique et *chi più ne ha più he metta*.

Faut-il vraiment s'en étonner ?

Dans un pays qui voit depuis 1947-1948 un même parti politique (entouré d'acolytes anciens et récents) détenir sans interruption les postes de commande, le dysfonctionnement des institutions, jamais corrigées dans leur substance, apparaît à la fois comme un cas d'école de la dégénérescence endogène de l'État et comme un exemple hyperbolique d'extrémisation de mécanismes pervers de gouvernement. L'Italie n'a, en effet, jamais connu, après la Seconde Guerre mondiale, les réajustements conjoncturels ni les tentatives de transformation structurelle consécutifs à toute alternance politique du pouvoir dès lors que celui-ci a été laissé libre de suivre la tendance absolutiste qui le caractérise une fois marginalisée toute forme d'opposition démocratique interne. Aussi, en dépit des indéniables effervescences que recèle la société civile italienne, en dépit du riche potentiel de ressources mobilisables dont elle dispose, l'Italie s'enfonce, privée volontairement par ses élites dirigeantes d'algorithmes de contrôle, de confrontation et de correction. Il en découle un véritable délire pratique du système qui, parce qu'il a évacué toute considération morale ou éthique des procédures de prise de décision pour ne maintenir que le calcul utilitariste à court terme, et parce qu'il s'est morcelé en autant de régions autonomes et cloisonnées qu'il contient de composantes discrètes, constitue une confirmation surprenante à la fois des analyses de Machiavelli et des conceptions de Luhmann.

Machiavelli (1469-1527) soulève, pour la première fois, avec force et lucidité, le problème théorique de la délimitation et de la caractérisation de la catégorie du politique comme champ autonome d'action et de pensée[1]. En cette période faste de la Florence des marchands naît et se développe un type de lecture de la fonction de commandement propre à suspendre le jugement moral par sa volonté épistémologique de dégager tant la spécificité des comportements des acteurs politiques directement impliqués dans le *gouvernement* que le lien endogène entre action politique et motivation au sein de la sphère du pouvoir politique. Machiavelli, en d'autres termes, nonobstant l'attention qu'il porte aux suggestions caractéristiques de son époque (économie, commerce, finance, etc.) cherche avant tout à déterminer ou, du moins, à circonscrire les lois propres de fonctionnement réel (et non imaginaire ou idéal) de la politique. Ainsi, partant de ce double objectif théorique (démontrer l'autonomie du politique et rendre compte des normes intrinsèques d'effectuation du procès décisionnel), l'auteur du *Prince* parvient à concevoir le politique comme une *causa prima* et une *causa sui*, autoreproductrice et capable de conditionner les autres domaines de l'activité humaine. Simultanément, il avance l'hypothèse d'une profonde fracture entre société civile et *gouvernement*, entre Citoyens et Prince. En somme, Machiavelli non seulement sécularise le politique, mais il le fonde réflexivement sur la nécessité immanente d'une ontologie régionale des dispositifs dynamiques de commandement qui abolit dans sa démonstration — « contre » Érasme — toute référence aux critères théologiques, moraux ou juridiques, pour ne conserver que le pur antagonisme des puissances.

L'AUTODÉFINITION DU POUVOIR POLITIQUE ITALIEN N'A JAMAIS IMPLIQUÉ DANS L'APRÈS-GUERRE UNE OPÉRATION ENDOGÈNE DE TRANSFORMATION AMÉLIORANTE DU SYSTÈME.

Sous cette lumière machiavelienne, l'image de l'Italie contemporaine n'en apparaît que plus nette : le *Palazzo*, drapé des oripeaux sacrés d'une légitimité symbolique trompeuse, reproduit en cercle fermé sa logique de pouvoir, conditionnant ces axes transversaux de la société civile qui en dépendent le plus (fiscalité, services publics, culture...). Nulle morale collective, nulle éthique de solidarité sociale ne le guide, juste le principe utilitariste de la tutelle bienveillante de ses intérêts propres de corporation clientélaire. L'autodéfinition du pouvoir politique italien n'a jamais impliqué dans l'après-guerre une opération endogène de transformation améliorante du système. Au contraire, depuis 45 ans, elle s'est érigée sur la simple répétition de son repli institutionnel sur le plan raidi de prérogatives quasi régaliennes que l'État s'est arrogées aux dépens du citoyen.

Niklas Luhmann (1927), pour sa part, professeur de sociologie à l'Université de Bielefeld, propose une théorie qui, le cas échéant, peut utilement compléter les résultats de Machiavelli[2]. Au-delà du confluent de l'approche systémique et de la sociologie de Talcott Parsons, Luhmann forge une version très personnelle de théorie des systèmes autoréférents et autopoétiques qui entend cueillir le moment évolutif de la société contemporaine. Selon l'auteur, le dispositif social « progresse »[3] vers des niveaux supérieurs de complexité globale au fur





et à mesure qu'il métabolise, en les simplifiant, les éléments qu'il tire de son environnement. Parmi ces éléments, pour ainsi dire externes ou seconds, une signification et une importance particulière revêt la présence de l'homme : réduit au rang de figurant, il ne détient plus (comme c'est encore le cas chez Habermas) le rôle d'acteur de son devenir collectif. Ainsi, la société luhmannienne, entendue comme système déshumanisé, constitue-t-elle le sujet unique de sa propre mutation historique. Telle que Luhmann la décrit, opposée au discours philosophique de la modernité, la société se présente non comme agrégat anthropologique organisé, non comme ensemble ordonné d'hommes agissants mais, au contraire, sous les traits d'un système de systèmes qui tend à évoluer vers une complexité accrue. Toutefois, pour éviter le chaos d'une hypercomplexification, le système répond en mettant en œuvre des procédures endogènes de différenciation interne visant à engendrer des sous-systèmes relativement autonomes. Ceux-ci, confrontés à leur environnement et soumis eux aussi au double mécanisme de complexification globale et de simplification particulière, atteignent chacun un degré de spécialisation fonctionnelle fort élevé. À ce stade de la nouvelle configuration, ils sont en mesure d'autoproduire, indépendamment les uns des autres, leurs propres normes de régulation et leurs propres acteurs systémiques à l'intérieur d'une vaste mosaïque de communication interne[4].

Pourtant, la société en tant que système de systèmes résume, sur un plan unifiant toujours plus labile, un principe moteur d'adaptation environnementale qui procède par complexification-diversification et qui définit une large autonomie fonctionnelle des différentes composantes sous-systémiques.

Dès lors que l'on sait en outre que Luhmann cite comme exemple de sous-systèmes la religion, l'art, l'économie, le politique, on peut se demander si la théorie qu'il a formulée ne trouve son plus pertinent terrain d'application dans le tissu des événements qui adviennent en Italie depuis bientôt 20 ans. En effet, davantage que dans l'Allemagne que Luhmann a sous les yeux, s'imposent en Italie un fonctionnement outrancièrement indépendant et une autonomisation arrogante des diverses institutions, non seulement les unes par rapport aux autres mais aussi — et surtout — vis-à-vis de la société civile qui a bien du mal à en suivre l'évolution, à en comprendre les langages et à en contrôler les orientations. Obligée le plus souvent d'en subir les effets (lorsque les pôles institutionnels se multiplient à l'infini, quand le nombre des centres de décision s'accroît à démesure ou lorsque les innombrables régions du pouvoir clament leur affranchissement absolu), la société civile — médusée et impuissante — ne peut que prendre acte de la destruction et du morcellement de ses territoires sociaux, de la délétère réorganisation systémique qui l'affecte et d'une redistribution des pouvoirs qui, faisant fi de tout idéal démocratique, distancie le *Palazzo* des citoyens sur base de nouvelles collusions aptes à rendre dangereusement autarciques les sous-systèmes résultants, dont la sclérose ne fait — *ahimè* — sans doute que commencer.

L'Italie, donc, lanterne rouge de l'Europe ? Non point, mais probablement première expression du déclin de son empire illusoire où la décomposition de l'unité sociale devient normalité. ■

Notes

1. La formulation des analyses et des conclusions de Machiavelli reflète toutefois logiquement la présence d'un *épistémè* de matrice proto-utilitariste reproposée en clef politico-sociale.

2. Cette complémentarité des deux outils théoriques envisagés, valable pour le cas italien, ne doit pas pour autant en masquer les profondes divergences de fond.

3. Il ne s'agit en réalité nullement d'un progrès au sens moderne du terme, mais d'un simple renouvellement.

4. Ce type de communication, hautement spécialisée et spécifique à chaque sous-système, demeure pour cela même assez peu propice à être utilisée, voire comprise, par d'autres sous-systèmes.

QUELQUES IMAGES MORTES QUI SONT DES BRIBES D'OISEAUX



Assassiner la pierre par quatre éclats de verre
Et faire d'un désert un monument aux morts
Le désordre insensé et la peur des hivers
Ont réveillé nos rires et le vaisseau qui dort

Béante ville ouverte aux quatre coins du monde
L'instant s'est élargi sur le pavé gris-blanc
Où les pigeons ultimes ont des regards perdus

Écartelée subite aux quatre angles des choses
La ville désormais bouge comme autrefois
Le fleuve

Des yeux d'Indiens devenus bleus

Tiphaine Samoyault

L'Italie à la (re)découverte du racisme



Marco Martiniello

L'ITALIE EST LA TERRE DES VACANCES, DU SOLEIL, DE L'AMOUR ET DU VIN. L'ITALIEN A LE CŒUR SUR LA MAIN, IL RESPIRE LA JOIE DE VIVRE. C'EST LE *LATIN LOVER* QUI A LE SENS INNÉ DE L'HOSPITALITÉ ET QUI FAIT PREUVE, QUAND IL LE FAUT, DU SOUPÇON NÉCESSAIRE DE CHARITÉ CHRÉTIENNE. MAIS OÙ PEUT DONC S'INSCRIRE LE RACISME DANS CETTE IMAGE IDYLLIQUE DU PAYS ET DE SES HABITANTS ? NULLE PART, ÉVIDEMMENT. DU RESTE, JUSQU'IL Y A QUELQUES ANNÉES À PEINE, PERSONNE N'AURAIT OSÉ REMETTRE EN CAUSE LE MYTHE, NI EN ITALIE, NI AILLEURS. LE RACISME N'ÉTAIT PAS UNE « ISSUE » SOCIALE ET POLITIQUE, MAIS UNE MALADIE HONTEUSE QUI, DIEU MERCI, NE CONCERNAIT PAS LE *BEL PAESE*.

Et pourtant, sans faire de bruit, un phénomène se développait qui allait peu à peu révéler une autre facette, moins reluisante, de la société italienne : l'immigration en provenance des pays des tiers mondes. En quelques années, on est en fait passé de la gentillesse, voire de la pitié envers le vendeur de tapis marocain qui arpentait les nombreuses plages du pays, au meurtre du jeune réfugié sud-africain Jerry Maslo en 1989 près de Naples, à la chasse aux nègres du carnaval florentin de 1990, aux incendies criminels de dortoirs de travailleurs immigrés et à des dizaines d'autres épisodes de violences perpétrées à l'encontre des migrants partout dans la péninsule.

Le mythe se mit à vaciller. La presse s'empara du dossier. Les intellectuels se mirent à s'interroger : l'Italie est-elle devenue un pays raciste ? Les Italiens sont-ils vraiment hostiles aux étrangers qui vivent dans leur pays ? Devons-nous craindre la montée d'un Jean-Marie Le Pen « made in Italy » ? Cela sans compter l'émergence politique des partis régionalistes du nord (Lega Lombarda et consorts) qui se caractérisent par un racisme et un anti-méridionalisme à peine larvés.

Une race italienne pure

La réponse à ces questions n'est pas simple. Toutefois, un bref détour par l'histoire récente du pays permet déjà d'apporter quelques éléments de clarification et un rafraîchissement de mémoire salutaire. En effet, à l'époque du colonialisme italien en Abyssinie et de la guerre contre le Négus, le racisme n'était-il pas une dimension de la politique du Duce ? Un des objectifs de Mussolini n'était-il pas de donner au peuple italien une « dignité raciale » tant par rapport aux autres peuples européens que par rapport aux populations colonisées ? Le racisme et aussi l'antisémitisme italien trouvèrent leur expression la plus évidente dans le « Manifeste de la race » publié en 1938. Il affirmait l'existence des races humaines. La population et la civilisation italiennes y étaient présentées comme faisant partie du monde aryen. Ainsi, il sanctionnait l'existence d'une race italienne pure de laquelle les Juifs étaient exclus. Il est vrai que la politique raciale de Mussolini a dans une large mesure échoué et que le racisme n'a pas réussi sa percée dans la culture politique italienne. Il ne faut toutefois pas feindre d'ignorer l'héritage éventuel de cette époque. Dans la période actuelle, caractérisée par d'énormes mutations qui se succèdent à un rythme effréné, il n'est pas interdit de se demander si une continuité ou un retour des idées racistes du Duce n'exercent pas une certaine influence sur les idées nationalistes et régionalistes de certains acteurs sociaux et politiques.



La situation actuelle est des plus compliquées. Le complexe d'infériorité qui caractérisait l'Italie fasciste et contre lequel Mussolini luttait n'existe plus. Au contraire, les progrès économiques qui ont permis à l'Italie de se joindre aux nations les plus riches de la planète, ainsi que l'image du « made in Italy » célébrée aux quatre coins du monde tendraient plutôt à être à la base d'un sentiment diffus de fierté, voire d'un certain complexe de supériorité parmi la population. Par ailleurs, le clivage économique et social croissant entre le nord et le sud constitue sans doute un obstacle sérieux à la consolidation d'une identité nationale italienne. Il jette plutôt les bases d'un développement ultérieur des identités locales et régionales déjà profondément enracinées dans les esprits. Dès lors, deux formes au moins de racisme liées au développement de ces multiples identités sont actuellement observables en Italie, chacune disposant de sa cible privilégiée. D'un côté, le racisme interne qui trouve ses racines dans l'esprit de clocher est principalement dirigé vers les méridionaux économiquement sous-développés. De l'autre côté, le nouveau racisme ancré dans la nouvelle fierté nationale s'exprime aux frais des nouveaux venus, c'est-à-dire des immigrés non européens, qui sont à la fois pauvres et souvent noirs de peau comme l'étaient les Abyssiniens.

Au-delà du racisme ordinaire qui se manifeste par des attaques physiques et des injures à l'égard des immigrés et des méridionaux, un discours politique raciste est en train de s'installer, diffusé sous différentes formes par le Movimento Sociale-Destra Nazionale (MSI-DN), le Partito Repubblicano (PRI), qui est actuellement très proche de la coalition gouvernementale, et enfin, la Lega Lombarda et assimilés. Cette dernière a obtenu un succès électoral inattendu en 1990, aux élections administratives, avec une plate-forme ouvertement raciste. Ces « entrepreneurs du racisme » vont-ils réussir là où le Duce avait échoué, à savoir installer le racisme dans la culture politique italienne ? Rien ne permet de l'affirmer avec une certitude totale mais rien non plus ne permet de l'exclure. En effet, ces trois partis ont largement contribué à répandre dans le pays une approche de l'immigration en terme d'invasion, qui ne peut conduire qu'à des mesures d'exclusion des immigrés pauvres et noirs, présentées comme des mesures d'auto défense ; bref, à du racisme.

En plein racisme ?

Selon le scénario du « syndrôme de l'invasion », l'Italie, à l'instar des autres pays de la Communauté européenne, serait assiégée par des hordes d'immigrants des tiers mondes prêts à tout pour profiter de notre richesse (donc, pour restreindre nos privilèges). Or, compte tenu des problèmes d'emploi, de logement et autres que nous connaissons déjà, il nous serait impossible d'accepter encore de nouveaux arrivants. Par conséquent, leur exclusion serait la seule solution. C'est ainsi que le gouvernement a décidé de rapatrier manu-militari et dans des conditions dramatiques les dizaines de milliers de réfugiés économico-politiques albanais qui avaient débarqué sur les côtes adriatiques en août 1991. Implicitement, c'est donc la préférence nationale qui est affirmée et la perpétuation de l'exclusion d'hommes sur la base de critères nationaux et raciaux. Ne sommes-nous pas clairement là, quoi qu'on en dise, en plein racisme ?

Racisme ordinaire, politiques d'immigration ultra-restrictives mais aussi des éléments non présentés ici, à savoir les discriminations sur le marché du travail et le racisme institutionnel, sont les dimensions du racisme à l'italienne qui s'inscrit dans le contexte de l'Europe communautaire en construction. Sans sombrer dans l'anti-racisme facile, on peut toutefois s'interroger sur la validité de ce modèle. Certes des problèmes se posent avec acuité, mais le premier pas dans la recherche de solutions ne passe-t-il pas par un renversement de notre approche des migrations en considérant en fait qu'il s'agit d'un phénomène normal, l'homme étant par nature un animal mobile. Cela admis, peut-être pourrait-on progresser avec plus de sérénité, en Italie comme ailleurs, vers un dépassement des particularismes de type ethno-nationalo-raciaux en reconnaissant finalement que l'homme devrait avoir le droit d'être et de se sentir chez lui là où il aurait librement choisi d'habiter. ■

L'ITALIA IN BOCCA



Pasquale Verdicchio

GIORGIO BOCCA'S *ITALIAN DISUNITY* (*LA DISUNITÀ D'ITALIA*, GARZANTI: 1990) CERTAINLY BEARS AN ATTRACTIVE AND PROMISING TITLE. THE LONG TREATED SUBJECT OF ITALIAN DISUNITY STILL HOLDS INTEREST, AND THE IMPENDING UNIFICATION OF EUROPE ONLY FURTHER STIMULATES THAT INTEREST. THE ATTRACTIVENESS OF THE TITLE IS ENHANCED BY ITS QUALIFYING SUBTITLE, "FOR TWENTY MILLION ITALIANS DEMOCRACY IS COMATOSE AND EUROPE IS BECOMING DISTANT." IT IS IN THE SUBTITLE THAT THE READER IS PROMISED A SUGGESTIVE AND OPEN DISCUSSION OF CONCERNS THAT HAVE PLAGUED THE ITALIAN SOUTH AND THAT HAVE MADE OF IT IN MANY WAYS A MARGINAL PRESENCE.

Indeed, the suggestion that alternate (subaltern?), and maybe "third world" societies, may exist within the boundaries of the "first world" dips into the cauldron of "cultural studies" interests that are a hot topic in Canadian and US universities. Such themes, within an Italian context, harken back to Gramscian concerns on the same subject. However, aside from a few such cultural anthropologists as Luigi Lombardi-Satriani and Mario Cirese, whose work touches base with Gramsci in their analysis of "folk" cultures, the themes have gone largely unconsidered and have only been slightly explored within the very specific context in which they are manifested. And while Bocca's title, *La disUnità d'Italia*, promises much it unfortunatly does not deliver. What could have been a revelatory study of the "two Italies" turns out to be nothing more than a ground for the full exposition of the author's deep prejudices and shallow powers of analysis.

Bocca explores many issues that complicate the relationship between Northern



and Southern Italy: the Lega Lombarda (a Northern separatist party whose rhetoric is a thin veil for a racist program); the destructive effect of earthquakes on various regions of Italy, both North and South, and how each region has coped; the form of the two democracies, one supposedly fully representative of the population and the other tainted by Southern greed and the power of the Mafia; and the effects of the two economies, one thriving and benevolent, the other depressed and engendering an underground economic strata and crime. However, instead of truly attempting a new elucidation of the problems, Bocca chooses to fall back on the same tired stereotypes. Indeed, not only does Bocca pinpoint the source of the breakdown of Southern Italian society as the Mafia, which, while a major problem, cannot be considered the only root and cause, but he also stresses that much of the answer is to be found in the biological and/or anthropological weakness of the Southern population,

"In the large cities no-one knows what the number of unemployed really is but they are certainly a multitude. Not only because there is a lack of work, but because there are archaic roots of an hedonism of the poor who prefer temporary work to stable jobs, who prefer parasitism." (74)

Typical of the Third World

Giorgio Bocca, also author of *Are Italians racist? (Gli italiani sono razzisti?* Garzanti, 1988), a book on racism in Italy which analyses prejudices toward groups regarded as inferior (Southerners, Gypsies, Africans, etc.), makes clear his own racist sentiments in *disUnità*. He states that Naples works according to a mechanism "typical of the third world," (66) a declaration made with undeniable contempt toward and misunderstanding of the mechanisms that go into the definition of the so-called Third World. While a quick perusal of history would render clear the fact of "colonialism" as it applies to Southern Italy, Bocca, to further illustrate his take on the issues he pretends to understand so fully, applies the term "colonial" to the city of Naples in an odd and twisted manner:

The historian Giuseppe Galasso defines as "foolishly silly" the observation of an English writer regarding Naples, 'the only colonial city that has no European Quarter.' But is not a city, that in 1990 has no functioning acqueduct, where thirty percent of children do not attend school, where the bus in the Sanità neighbourhood takes two hours to run its route, empty, along the main street congested with people and furniture, a laughable, pathetic presence of public transportation, is not such a city colonial? (70)

And so, for Bocca, colonialism comes to represent not the relationship colonizer/colonized and the imposition of one culture on another; rather, it is used to show that the colonized are incapable fools who are unable to fully appreciate the forces by which they have been colonized. (70)

Nor is Bocca consistent in the standards he applies to Northern and Southern Italy. While clearly supportive of the erasure of cultural diversity and of the installation of one homogenous cultural entity when this entails the prevalence of Northern culture, Bocca considers as pathologically "thirdworldist" any attempt by Southern Italians to resist this scheme. On the other hand, he is protective of organizations such as the "Lega Lombarda," a fairly recent autonomist political organization based in Lombardy, whose main platform is the expulsion of all Southerners from Northern Italy:

The Lega does not have the aggressively nationalistic bent of fascism, it represents rooting, not a will of power, it does not want to impose its Lombardismo on anyone, only defend it. (30)

Thus, while Southern cultural diversity is threatening to Italian unity and nationhood, Northern cultural pride is supported and justified, even when many of its premises are steeped in racist rhetoric.

In addition, Bocca appears to expect to convince his readers as to the "lawfullness of the North and lawlessness of the South" on the basis of very feeble documentation. In the North, in what he terms "legal Italy," even everyday banter testifies as to their superiority:

Testimony to this [Northern Italy's respect for the law] are the conversations that take place in the street, in caffès, in taxis, in everyday places throughout legal Italy: 'A job costs the same whether it's done well or poorly. So let's do it well.'; 'I like things done well.'; 'If we don't respect the rules we are nothing more than barnyard dogs.' *This is the opposite of the popular notion prevalent in criminal and clientalist Italy: that everyone makes their own laws and that he who does not steal is doubly a thief because he does not provide for his children. (22)*

Perrenial Complainers

As if such drivel were not enough, Bocca turns to a literary figure in order to authorize a view that assigns lawlessness, cultural inferiority, and general incompetence as biological and hereditary traits to Southerners. He calls up the spirit of D. H. Lawrence, whose writings defining Southern Italians are questionable at best, to outline the Southern character:

This social limitation of Sicilians and Southerns is among the most repeated in D. H. Lawrences' travel diaries: 'Taken one by one the men of this land are friendly, they have something of that Greek nonchalance. It is when they are in groups that they become diffident and hostile.' (37)

In any case, even without the help of Lawrence, Giorgio Bocca regards Southern Italians as perennial complainers, who have never done much to help themselves, and as representative of a threat to "civilized" Italy. In his eyes, all Southerners are Mafia collaborators and/or incompetent, and little if any attention is given to the

problems which might have plagued the "other" Italy since unification.

While Bocca regards Lucio Coletti's statement that "Italy has lost its identity" (33) as pessimistic, the author fails to see in it the convinced illusion of ever having considered Italy as having an identity. Quite the contrary, unification was from its beginnings a failure, obviously for those who were not in power. There has never been an homogenous Italian culture. What there has been is an economic structure that has drained the South and the Islands of its population as a work force for the industrial North. This was followed by placatory displays of minimal industrial development in the South, the failure of which cannot, in all honesty, be placed at the feet of the Mafia, but must also be shared by the quietly collaborative body that governs the country.

As vulgar and primitive

Through general disregard, the South has fallen even deeper into the hands of those structures that developed under politically unfriendly times: the Mafia, Camorra, and 'ndrangheta. Historically, these organizations developed as an aid (though not disinterested) to the local populations during foreign rule of the areas. As with any systematized group looking after its own well-being, the Mafia itself became a colonizing power that Bocca does not seem to recognize, and that if studied as such would no doubt be revelatory for the degree to which the whole of Italian society (including the "legal") would be implicated. That Bocca should point to this illness and through it construct a portrait of Southern Italy as vulgar and primitive, as he has done in his book, only stresses the distance extant between the two Italies.

* * *

Another phenomenon that remarks on Italy's new stature, not only in contemporary Europe but in the world, one that has been brought into full disclosure with the recent attempts by Albanians to enter Italy, is immigration. Having belonged for decades to that group of countries that were the departure point for emigrants, for thousands of people who sought a better life away from their native land, Italy has in recent history become a target for immigrants from other parts of the world. The shift from a country of emigration to one of immigration carries with it a double edged set of conditions. While the trend signals a general bettering of economic conditions and opportunities at home, these cannot but attract immigrants from other nations. The result is a climate of protectionism on the part of the residents of the target country who, jealous of their recent fortune, tend, as always, to blame any lapse in their system on outsiders.

Immigration to Italy began to be noticed when, in the 1970s, a noticeable number of Italian emigrès began to reverse the trend and resettle in Italy; before then, Italy had paid little attention to its expatriate population. The returning Italians were, ironically, some of the first immigrants Italy had known and, as such, they were at first considered not as returning Italians but as an immigrant phenomenon. This means that they also presented a potential burden on Italy. The focus of *Italy's 1st Conference on Immigration* , in 1977, was in fact on returning emigrants. The *2nd Conference on Immigration*, in 1989, showed a more relaxed attitude toward Italians abroad, and seemed to be more of a celebration of the end of Italian emigration by emphasizing the success of Italian communities outside of Italy.

The inattention afforded its own emigrants left both the Italian state and the Italian peoples at a disadvantage when it came to dealing with immigrants to their shores from elsewhere. With immigrants in their own country Italians are in many ways forced to deal with a portion of their own hidden history. Maria Immacolata Macioti and Enrico Pugliese have both done extensive work in the field of sociology, and their collaboration on *Gli immigrati in Italia* is a valuable addition to an ever increasing number of books on the subject of immigration. As with Bocca's book, they address urgent matters for the new European State. The authors make mention of the phenomenon of returning Italians, as well as that of the internal migration from Southern to Northern Italy that functioned for years as a source of labour for the North and a drain on the South at all levels: social, cultural, political, economical. But their main concern in this book is immigrants particularly from the Third World.

Direct alternative for migrants

While Italy had been an easy port of call for many foreigners seeking admission to Europe, the doors began to close as other European countries began to take obvious advantage of that fact. The authors here mention Italy's relationship to other European nations and, through an analysis of the development of immigrant and refugee laws, show how Italian immigration legislation reflects trends and attitudes in other countries. For example, Italy used to be an almost direct alternative for migrants who were not granted status (either temporary or long term) by France.

Within this context, the book also addresses the relevance of the imbalances shown in the treatment of peoples from non EEC countries and those from EEC member countries. Such imbalances become greater when the non EEC citizen is from the Third World. While it is undeniable that race relations are part of the problem in the consideration of immigrants from outside the EEC, there are more global negative designations that inevitably touch all immigrants: they are often regarded as representing the lowest social strata of their country, not only economically but also culturally. This prejudice is probably the one that is most easily maintained, because a general ignorance of the foreigner delays any rapport on a significant level on the part of the resident population. It may be true that some immigrant groups have no formal education, but it is their culture, which is more often than not dismissed as backward and primitive simply because it does not conform to the official culture of their country (new or old), that further alienates immigrant groups. The authors of *Gli immigrati* show that there is some difference between the old European emigration and the new immigration to Europe from the Third World. While it was often the case that Europeans emigrating had little formal education, the opposite is true of immigrants from many Third World countries. In the latter case, it is often the achievement of a formal education that allows one to go abroad; the educated are given the opportunity to go and do well for everyone.

Guest worker programs

In any case, the subject is pressing and intriguing, not only for Italy or Europe, but on a global basis. In a future Europe, where sentiments resulting from the "guest worker" programs in some countries have yet to be confronted, extra-communitary (those not from the EEC) immigration is a complicating card that forces debate and calls for some sort of resolution. As work in the field develops and expands into different directions, it will be interesting to note the cultural contribution and import of foreign cultures within the EEC, just as they are now being considered in the US and Canada. ■

Note

In closing, I would like to suggest some other recent books for those interested in the phenomenon :

Laura Balbo and Luigi Manconi, **I razzismi possibili**, Idee Feltrinelli (Milano: Feltrinelli, 1990).

Albert Bastenier and Felice Dassetto, eds., **Italia, Europa e nuove immigrazioni** (Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1990).

Pap Khouma, **Io, venditore di elefanti: una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano**, a cura di Oreste Pivetta (Milano: Garzanti, 1990).

Salah Methnani, with Mario Fortunato, **Immigrato** (Napoli: Edizioni Theoria, 1990).

Review Article by Pasquale Verdicchio

Giorgio Bocca, **La disUnita' d'Italia** (Milano: Garzanti, 1990)

M. I. Macioti and E. Pugliese, **Gli immigrati in Italia**, preface by Franco Ferrarotti, Libri del tempo Laterza 225 (Bari: Laterza, 1991), ppg.

The Construction of the Other in Convention Refugee Hearings

Robert F. Barsky

He is a research assistant at L'Institut québécois de recherche sur la culture *and managing editor of* Discours social/Social Discourse *for which he edited, with Michael Holquist, a special double issue called " Bakhtin and Otherness ". He is presently completing a Ph.D. dissertation in Comparative literature at McGill University.*

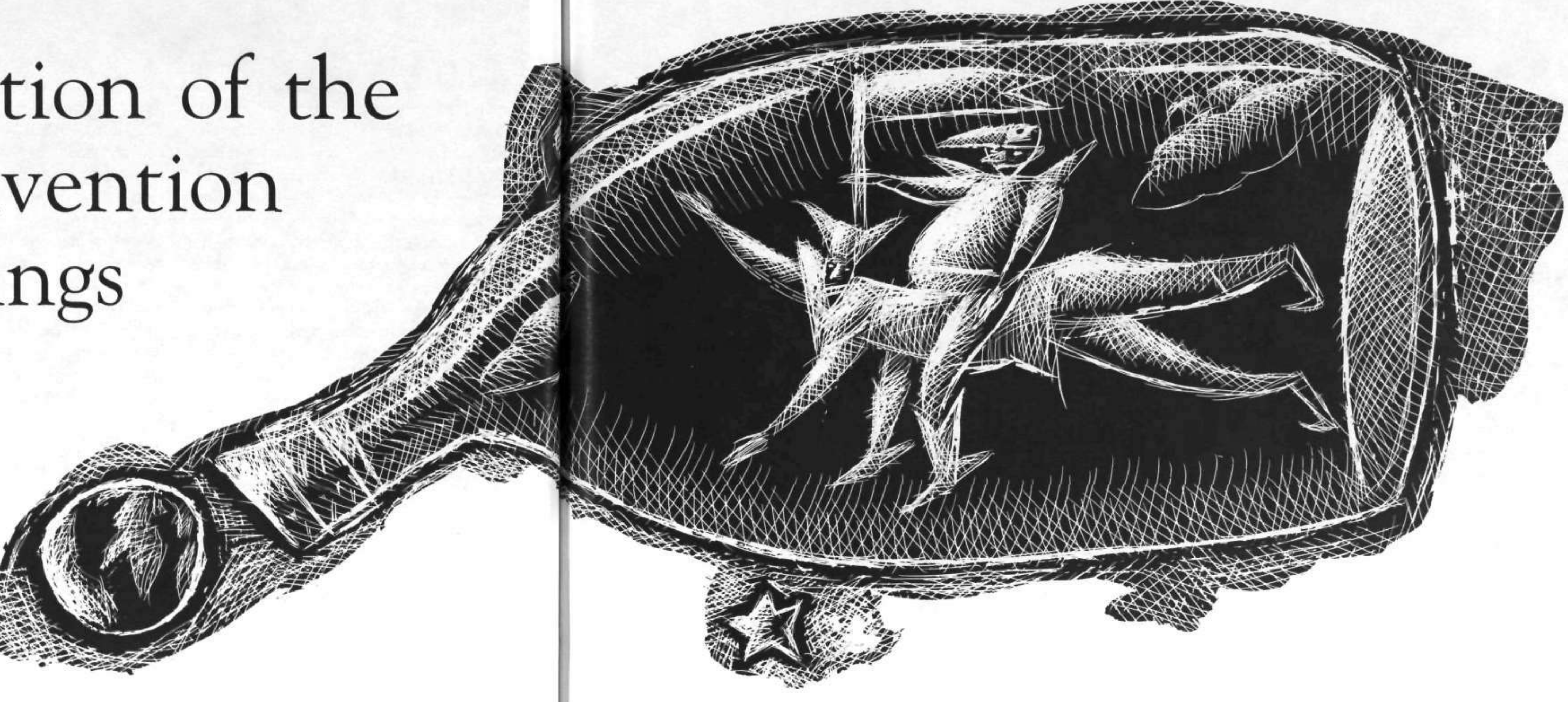


Illustration : Normand Cousineau

THIS SUMMER I TRAVELLED FROM MONTREAL TO MANCHESTER, ENGLAND, TO ATTEND A CONFERENCE ON THE RECENTLY RE-DISCOVERED RUSSIAN PHILOSOPHER OF LANGUAGE, MIKHAIL MIKHAILOVITCH BAKHTIN (1895-1975), WHOSE WORK IS UNDERGOING A KIND OF ACADEMIC RENAISSANCE IN FIELDS SUCH AS LITERARY STUDIES, SOCIOLOGY AND ANTHROPOLOGY. BECAUSE HE PONDERED THE RELATIONSHIP BETWEEN *SELF AND OTHER, US AND THEM*, AND *INSIDE AND OUTSIDE*, IN VARIOUS REALMS INCLUDING THE NOVEL, THE CARNIVAL, THE LEGAL HEARING AND EVERYDAY CONVERSATION, BAKHTIN HAS BECOME A VALUABLE (SOME SAY FASHIONABLE) PERSON TO REFER TO WHENEVER ISSUES OF *DIALOGUE* OR *SELF-REPRESENTATION* COME UP. IT IS THEREFORE NOT WHOLLY IRRELEVANT TO THINK ABOUT BAKHTIN AS WE TRAVEL FROM ONE COUNTRY TO THE NEXT; WHENEVER WE SPEAK OF ISSUES INVOLVING INTERCULTURAL EXCHANGE, THE INTERACTION OF VARIOUS NATIONAL LANGUAGES, THE SPACE WITHIN WHICH CERTAIN KINDS OF INTERACTION OCCURS, OR THE BOUNDARIES WHICH SEPARATE LINGUISTIC OR CULTURAL ACTIVITIES, WE ARE (WHETHER WE LIKE IT OR NOT) THINKING ABOUT *BAKHTINIAN* ISSUES.

Returning home from the conference, I was held up in Mirabel airport by the usual immigration formalities, and thus as I approached the customs area I began to think about " Bakhtin and Border Crossings " (I had fallen prey to the post-conference temptation of relating Bakhtin to " whatever-crosses-my-path " ; now I understand why some people call his work " fashionable "). If I were to describe in Bakhtinian terms the procedure of presenting my passport and explaining my presence to a woman in a uniform whom I had never met, I would say that I had been *asked by a representative from Immigration Canada to construct myself as an " other "* — an honest, law-abiding Canadian citizen who had travelled to England for the reasons stated and had purchased goods not exceeding the amount I had written upon the immigration form. By speaking to her and constructing myself as this straight-faced " other, " I, in turn, was also giving *her* a certain legitimacy in her role as immigration officer. (We were exchanging existential gifts, unbeknownst to both of us.) As is generally the case, I was allowed to continue upon my journey ; I left the liminal, indeterminate, marginal space that lies between the airplane parking lot and the baggage claim area and returned home *in the form of* a reconfirmed *honest upstanding Canadian citizen.*

The process was not quite so simple, or " theoretical, " for some of the other passengers of the plane who had arrived in Canada as political refugees. I saw them taken aside by the Immigration Canada officials who would prepare them for the more complex procedure of presenting another " other, " the " other " as *political refugee*, or, as we call it in Canada, the " other " as *Convention Refugee*. In order to fully understand this overtly Bakhtinian process, I picked up the two pamphlets from Immigration which, I presume, most refugees would be asked to read : *Refugee Determination : What it is and How it Works* and *Backlog Process : How the System Works*[1]. These pamphlets are extremely *interesting because, inasmuch as they* describe the circumstances under which someone can be admitted into Canada as a refugee, they can be read as handbooks, instruction manuals on how to construct a suitable " other " for the purposes of the refugee determination Hearing.

Bakhtin would have agreed, I think, that the refugees faced an ominous process, and that to describe oneself as a particular entity for the purpose of entrance into a country is a tricky matter which poses some of the same difficulties related to " otherness " that an author faces when he or she creates a hero who will be able to assume a distinct identity in a novel. My own task of creating an " other " for the purposes of re-entry into Canada is a relatively simple process, considering that I speak the language of the immigration officials, I was born into and raised in the system in which they operate, and I know the boundaries of what is permissable and admirable in Canadian society. By contrast, the political refugee who arrives in Canada has to worry about a whole series of culturally contingent issues concerning *otherness*, first in the initial request for refugee status which is made at the port of entry (Mirabel airport in this case), and later in the formal " Refugee Determination Hearing, " two procedures which are far more urgent in terms of his or her survival than my own process of self-representation. The primary concern for the refugee is that his or her " other " will be *productive* in the same sense that the persona that I created *was productive* in the fulfilment of my goal to return home ; that is, the refugee's " other " must be able to portray a persecuted person who has acted, and will continue to act, in a manner that is consistent with our definition of the Convention Refugee.

The convention Refugee Hearing

The kind of authoring (or " othering ") that necessarily takes place during a Convention Refugee Hearing is no different from many other kinds of confessional or representational strategies which we formulate in all sorts of dealings with officialdom ; I would go so far as to suggest that one's ability to offer the right face is to some degree a measure of one's ability to survive within, or integrate into, our socio-political system. If this is the case then Bakhtin's work, particularly his essay called " Author and Hero in Aesthetic Activity, "[2] is a valuable description of difficulties inherent in establishing a fruitful rapport with a constructed other. By looking at the relationship between the *hero of the novel* and the *refugee in a hearing*, I think that we can begin to talk about the difficulties that a refugee claimant faces while trying to decipher two little pamphlets which are supposed to describe the Canadian refugee process.

The first thing that is apparent to anyone that reads the pamphlets published by Immigration Canada is that the refugee is not expected to recount his or her life story ; the members of the Immigration Review Board's Refugee Division who are present during the Refugee Determination Hearing are interested in a small slice of the refugee's experience as a persecuted individual. According to the *Refugee Determination* pamphlet, members of the Board are interested in the " eligibility " of the claimant and the " credibility " of the claim. The refugee is not necessarily interested in exhaustive self-representation either ; his or her own interest is limited to the final decision of the board — " yes you are admitted as a Convention Refugee under the terms of the Immigration Act, " or " no, you have been refused refugee status into Canada and you must return to your country of origin. "

In the same pamphlet, I further note that there are two possible outcomes for a refugee who makes the initial claim for refugee status : if the refugee is deemed " not admissible into Canada, " or if the refugee " is inside Canada but has contravened the Immigration Act, then that person will be referred to an immigration inquiry " (Refugee Determination..., p. 6) ; if the refugee makes it beyond the initial request for status, he or she will take up (temporary) residence in Canada pending the outcome of a " Refugee Determination Hearing. " During this Hearing, the Convention refugee claimant must convince *one* of the two parties to the " credible basis hearing " — either the member of the Board or the independent adjudicator — that " there is a credible basis for a refugee claim. " (Backlog Process..., p. 6) The claimant must, in other words, convince one of these two persons that the events of his or her life fall within the *template* that is carved out in the Immigration Act in the

form of five definitions of Convention Refugee. The Immigration Act sets out these definitions in accord with the tenets of the United Nations Convention relating to the Status of Refugees (1951), and on page 5 of *Refugee Determination*, I found an abbreviated version of this definition:

Convention Refugees are people who, because of a well-founded fear of persecution due to their race, religion, nationality, membership in a particular social group, or political opinion are unwilling or unable to return to their country of nationality or former habitual residence.

That the definition serves as a virtual *template* for refugee determination is clearly stated further on in the same pamphlet:

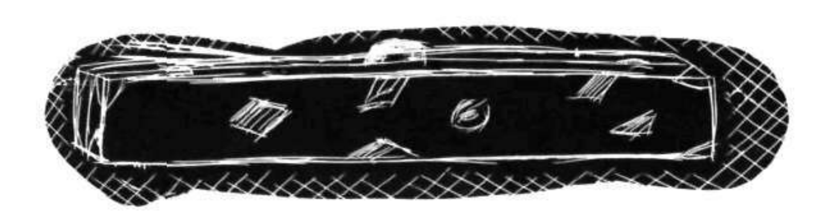
During [the Refugee Determination Hearing], the panel applies the definition for refugees which was agreed to in the 1951 United Nations Convention relating to the Status of Refugees to the evidence presented (p. 8).

The story that the refugee is asked to recount, however limited in breadth it may be, determines the fate of the claimant; the only aspect that he or she cannot control is that Immigration Canada takes into account "the human rights record of the claimant's country of origin as well as previous Refugee Division decisions on nationals of the same country" (ibid, p. 7). This is a small point, however, since, as the *Backlog Process* pamphlet states, "each case is treated individually and decisions are made solely on the basis of the definition of a Convention Refugee" (p. 7).

The Constructed Other

In reading these pamphlets I think back to those persons who were making claims in Mirabel Airport, and I wonder how they could possibly prepare for such hearings considering how much is at stake. The refugee gets *one chance* to make the case, for although each claimant has the right to appeal, "the Federal Court will only consider questions of law or 'capricious' findings of fact; the appeal does not reconsider the merits of the claim for refugee status" (Backlog Process..., p. 8). The claimant, therefore, cannot afford to make any mistakes during this hearing; the story must be consistent, clearly recounted, and in accord with the definition provided. The refugee as author, to use Mikhail Bakhtin's terminology, must "take possession" of the refugee as hero:

[In this case,] the hero's [the constructed other's] emotional-volitional attitude toward objects, the cognitive-ethical position he assumes in the world...[must become] so authoritative for the author [the claimant] that he cannot see the world of objects through any other eyes but those of the hero [constructed other], and cannot experience in any other



way except from within the event that is the hero's [constructed other's] life. ("Author and Hero"..., p. 17).

What if the refugee hesitates, or misunderstands the question, or is distracted in his or her attempt to construct the case that they have been asked to construct? The task is monumental, especially in light of the emphasis that Immigration Canada puts on the notion of stability. Any factual or narrative inconsistency in the hearing is grounds for rejection since it suggests that the story might be untrue; and in his description of how the author proceeds to create the hero, Bakhtin offers a few of the reasons why such inconsistency may be part and parcel of any attempt of the process of self-description or creation of an other:

An author... does not immediately find a noncontingent vision of the hero, a vision founded on a necessary principle of creation; his reaction to the hero does not immediately become a productive reaction founded on a necessary principle, nor does the whole of the hero immediately arise from the author's unitary valuational relationship to the hero. Before the countenance of the hero finally takes shape as a stable and necessary whole, the hero is going to exhibit a great many grimaces, random masks, wrong gestures, and unexpected actions, depending on all those emotional-volitional reactions and personal whims of the author, through the chaos of which he is compelled to work his way in order to reach an authentic valuational attitude (ibid, p. 6).

If the countenance of the hero in the novel exhibits "a great many grimaces, random masks, wrong gestures and unexpected actions," then the author will have to re-work the text or, at worst, the novel will be inconsistent or uneven. But in the case of somebody who may have been tortured in their country of origin, can similar hesitations or false starts be rewritten? What if one such error becomes grounds for rejection from Canada?

That the refugee should experience difficulties in writing a linear text of his or her own life is not surprising; in fact, virtually any self-representation contains potentially contradictory information which could be used to undermine the verity of the rest of the narrative. What is surprising is that someone who has undergone the trauma of persecution in another country should find him or herself in Canada attempting to relate an accurate, chronologically ordered and systematically organized narrative to a couple of very important strangers. The refugee, with the help of a lawyer, must figure out what parts of his or her life should be recounted in order to ensure (or at least to encourage) the Immigration officials' approbation. What is clear is that the refugee's (as hero's) vital interest in the events of his or her own life are mediated and permeated, or even diverted or suppressed, by the refugee's (as author's) interest in the hero as acceptable refugee. The refugee, faced with a foreign system of legal authority which is fundamentally different from his or her own — in terms of criteria, validity of evidence presented, grounds for evaluation, and so forth — must somehow structure a stable credible "other" who will stand in his or her stead on judgement day.

Answerering as othering

Those refugees who arrived in Mirabel airport on the day that I returned home from England would be expected to take into account all of these facts in order to adequately assess the many factors that are relevant to their claims. One of the implications of this is that the refugee will have to form a kind of *empathy* with the customs officials (the adjudicator and the Immigration Officer) who are doing the interrogating lest he or she provide an image which is not in accord with the principles established and the interests at hand. The refugee claimant must experience him or herself from the position of the interrogator, a position which is not only foreign (as it would be foreign to anybody who is for the first time party to an immigration hearing), but foreign in the same sense that all Canadian customs are foreign to visitors. The refugee is being asked to utilize his or her particular perspective as an outsider to the court to evaluate the position of the "other" which they have been encouraged to create. Furthermore, the refugee must take this distance from him or herself while simultaneously sending back appropriate images of the Immigration Officers and the other parties to the Hearing (the lawyer and the interpreter), just as I tried to do when I *faced* (ie. put on a *straight* face for) the inquisitive

immigration official at Mirabel. In rendering their judgement on the case, the Canadian officials are looking for a validation of *their positions* as respectable arbitrators and civil servants in just the same way that the refugee is looking for a validation to his or her claim for status as Convention Refugee.

It is clear from the definitions provided that the refugee faces the danger of misinterpreting the situation and therefore offering inappropriate answers to the questions posed during the Hearing; a nomad who has been persecuted in the country of origin, for example, could hardly be expected to be sufficiently well-versed in our culture to evaluate his or her testimony in light of what is expected. To avoid this, the most obvious route for the claimant to follow is to heed the advice of his or her counsel and, to that degree, the success of the claimant is largely dependent upon the advice of a lawyer; yet here too the claimant faces formidable obstacles. First the refugee *needs* a good legal and cultural counsellor; the immigration lawyer must bear the incredible responsibility of giving solid advice to persons who are unaccustomed to Canadian legal proceedings and who are potentially unaware of the cultural and sociological framework within which their testimony will be evaluated. Second, no matter how good the lawyer might be, the refugee may not accept legal advice because he or she may be reluctant to trust state officials or institutions; remember, these people have often been subjected to persecution from the very state apparatus upon which they are now asked to rely for this potentially live-saving hearing. Finally, the refugee may, overtly or not, follow the advise of some un-named mediator — an uncle, a friend, or a go-between — who helped ensure his or her flight from the country of origin. In short, the refugee continuously runs the risk of misreading the culturally-contingent signs provided by the parties to the hearing, just as he or she may, because of a sense of defiance or fear, refuse to give the information which would have otherwise validated the claim.

As far as I (with Bakhtin's help) can tell from these pamphlets, the problems with our system of refugee evaluation is not the fault of the lawyers or the persons who work for Immigration Canada; the problem is with the system itself. Rather than admitting persons as though it were our obligation, we admit them as though it was a great favour that we bestowed upon those fortunate suffering persons of the earth who can find their way into and around the Canadian legal system. Based on the number of people we accept per year, it is obvious that we in Canada are not terribly interested in addressing the international problem of refugees, but rather we are willing to offer refuge to a minute proportion of persons in order to clear our own collective conscience (and in order to fulfil our own employment needs)[3]. It is obvious, given what we know about First World interventionalist practices, that some of those persons who show up at our airports suffer due to the results of our own government policies abroad;



and yet any refugee who wants to escape this persecution must first be able to put him or herself in a position to be *heard* in Canada. That the First world only "hears" a small percentage of the comparatively few claims filed in the world in a given year, and that Canada takes but a small proportion of that percentage, is testament to the fact that the international refugee system has built-in regulators which appear in the form of airport security systems, passport control stations, and so forth. And that only a fraction of those persons who make it through this first line of defense actually receive status is testament to the fact that the legal system is itself a significant barrier for persons seeking freedom from persecution. One could argue, therefore, that there is a bias for "hearing" claims in the first world which come from persons who are already *desirable* for the first world.

The Other as a whole human being

It is true that the pamphlets which I picked up at Immigration Canada set out in relatively clear terms the basis for an acceptable claim, and all the refugee has to do is construct through discourse the refugee as "other" which would allow for a favourable ruling. As we have seen, however, this takes excellent counsel or else access to information concerning our society (a Western-style education, for example); hence the Immigration process favours the upper stratas of third world society, or the more privileged persons from societies which bear some relation to our own. Therefore, the system is construed in such a fashion as to evaluate the refugee's ability to *integrate* or *assimilate* (into our workplaces, into our schools, into our political system), even though this is in no way stated in the pamphlets that are handed out in airports or even in the laws that supposedly underwrite the refugee process. The only hint that the refugee has is the not-so-subtle fact that the Minister in charge of Immigration in Canada is called the Minister of Employment and Immigration, or the even less subtle fact that immigration policy until the First World war was designed and administered in part by major corporations, notably the railways.

As I conclude my reading of these pamphlets, I realize that there is very little encouragement that Bakhtin could offer Immigration Canada in light of the present system. The only way useful exercise as far as Bakhtin is concerned would be some study of the relationship between the author (who is in some degree known through empirical evidence presented prior to the hearing) and the hero whom the author is forced to construct.

The author-as-creator will help us to gain insight into the author-as-person, and only after that will the author-person's comments about his creative activity acquire illuminating and complementary significance.... An author is the uniquely active form-giving energy that is manifested not in a psychologically conceived consciousness, but in a durably valid cultural product, and his active, productive reaction is manifested in the structures it generates — in the structure of the active vision of a hero as a ***definite whole***...(my emphasis ibid, p. 8).

This obviously utopic vision is neither feasible, nor desirable, in the present system as I have construed it — that is, as a system which first generates refugees by conscious destabilization of third world communities or pillaging of third world resources and which then shops around for labour bargains in the camps and migrations of persecuted refugees. Bakhtin can only offer us the tools necessary to unravel the hierarchy of interests so clearly established in the legal hearing or the refugee hearing and the motivation for imagining the creation of a system which contains the radical differences necessary to concede a place for the Other as a "whole human being." The rest is up to us. ■

Notes

1. Both of these pamphlets are published by the immigration and Refugee Board — Catalogue Number MQ21-15/1988E and Catalogue Number MQ21-16/1989E respectively.

2. This essay has recently been published with a series of other early works in *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov with translation and notes by Vadium Liabunov. Texas: University of Texas Press, 1990.

3. We administer hearings to a very small proportion of the estimated fifteen million persons (a very conservative estimate) who are eligible for asylum according tot the Unitad Nations (conservative) definition. If the United Nations were to broaden the criteria of acceptance to include economic refugees, there would be literally hundreds of millions of persons in need of safe passage and resettlement.

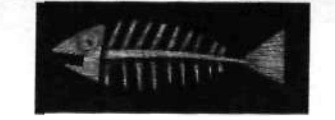


IMAGE ET IDENTITÉ : Regards croisés sur le cinéma et la société

CHRISTIAN ROY

À UN TOURNANT DÉCISIF DE LEUR ÉTERNELLE QUÊTE D'IDENTITÉ, IL FAUDRAIT BIEN QUE LE QUÉBEC ET LE CANADA SE RAPPELLENT QU'ILS ONT AU MOINS CE SOUCI EN COMMUN, ET QU'EN CE SENS, QUOI QU'IL ARRIVE, LEURS DESTINÉES NE DEVRAIENT PAS SE PENSER ISOLÉMENT. L'IDENTITÉ PROBLÉMATIQUE IMPLIQUE EN EFFET UN RECOURS CONSCIENT À L'IMAGE DE SOI ET DE L'AUTRE ET APPELLE PAR LÀ LE QUESTIONNEMENT D'UNE CIVILISATION DE L'IMAGE QUI FAIT FLÈCHE DE TOUT BOIS POUR ATTEINDRE À L'ACCOMPLISSEMENT DE SON HÉGÉMONIE.

Faute d'une telle réflexion, on perdra la proie pour l'ombre, car l'identité — personnelle ou collective — ne saurait alors être qu'un effet médiatique de plus. Pour échapper à cette dangereuse équation de l'être et de la représentation, rien de tel que de briser la fascination de ce jeu de miroirs en en déplaçant les angles jusqu'à se voir avec le regard de l'autre, révélant ainsi l'espace dynamique où s'inscrivent et se fondent mutuellement l'altérité et l'identité. « En cette période fragile et précaire de notre histoire, il est peut-être nécessaire de découvrir une nouvelle manière d'utiliser les images plutôt que de créer de nouvelles situations où elles nous abusent », comme le dit Ron Burnett de McGill dans *À la recherche d'une identité. Renaissance du cinéma d'auteur canadien-anglais*[1], ouvrage collectif qui présente celui-ci comme un des lieux privilégiés de ce travail sur l'image. Sa soudaine floraison des années 1980 y est l'objet d'un regard québécois ; l'éclairage révélateur jeté dans cette distance voulue rejaillit aussi sur le Québec, pour mettre en lumière une problématique pan-canadienne que n'épuisent pas ses modulations régionales et linguistiques. La portée universelle des interrogations qu'elle soulève a déjà été illustrée avec brio dans *Image and Identity. Reflections on Canadian Film and Culture*, l'imposant ouvrage publié en 1989 par R. Bruce Elder, qui s'est placé depuis 10 ans au tout premier rang des praticiens et des théoriciens du cinéma expérimental sur ce continent.[2] Son livre traitant d'abord des sources historiques et des virtualités post-modernes de la culture canadienne-anglaise se prête néanmoins à une lecture québécoise, offrant la possibilité d'élargir l'horizon des discussions sur l'identité et de les empêcher de tourner en rond. Le croisement de regards sur l'identité canadienne que permet la considération simultanée de ces ouvrages peut aider à baliser de nouvelles pistes pour penser la question de l'identité nationale, telle qu'elle se pose au Québec dans le contexte d'une technocratie mondiale régie par l'image, comme je le tenterai après l'avoir relevée dans ces deux livres.

D'une image à l'autre

Ainsi que l'observe Jean-Pierre Lefebvre — dont un autre des auteurs d'*À la recherche d'une identité* signale tout ce que lui doit la nouvelle vague ontarienne — dans son essai de ce titre sur « les cinémas canadiens », si « la famille en tant que telle et la famille-nation se trouvent au centre d'une majorité d'œuvres » du cinéma québécois des années 1960, c'est l'image qui permet aux héros des nouveaux films canadiens de tenter leur quête d'identité, dans la recherche d'une famille. Pour eux, la donnée existentielle de base est l'absence du père, qui n'est donc pas une spécialité québécoise, bien que Fulvio Caccia[3] (pour ne rien dire du psychologue Guy Corneau) ait pu en faire le pivot de sa réflexion sur le Québec dans *Vice Versa*. Comme l'explique Pierre Véronneau en conclusion de son essai sur les Maritimes, « l'identité collective va de pair avec l'identité individuelle et les deux s'articulent dans la construction d'un imaginaire régional et national. Cette double identité renvoie à l'image, aux images — et aux voix, chants et paroles — qui la fondent et la déforment », et font l'objet d' « une diversité impressionnante de références » dans les films du Néo-Écossais W. D. McGillivray ; mais c'est aussi vrai de bien d'autres jeunes cinéastes, ceux de l'Ontario notamment, comme Patricia Rozema, Atom Egoyan et Peter Mettler[4]. Lefebvre isole dans leurs films « un très identique commun dénominateur : la fabrication-création des images, images de soi et des autres, par l'intermédiaire de l'art-culture dont le véhicule privilégié, outre le médium film, est la vidéo ».

Cela tient au fait qu'au Canada l'identité n'a jamais pu se présenter comme une donnée autant que comme un projet, soutenu à bout de bras par l'appropriation volontariste des moyens techniques de communications afin de détourner à cette fin leur logique autonome de consolidation continentale. C'est pourquoi « la spécificité du cinéma ontarien par rapport au cinéma américain [...] réside peut-être dans le fait que nulle part ailleurs dans le cinéma mondial, que chez les cinéastes de la nouvelle vague ontarienne, on ne perçoit avec autant d'acuité, d'unité thématique et de recherche esthétique ce glissement du rail vers le satellite, du cinéma vers la vidéo, avec son corollaire d'éclatement des frontières, des genres, des formes et des techniques. Seraient-ils les véritables cinéastes des véritables enjeux du Canada — et du monde — d'aujourd'hui ? » demande Yves Rousseau. J.-P. Lefebvre n'hésite pas à répondre par l'affirmative, arguant que « paradoxalement, c'est l'identité fuyante des cultures canadiennes-anglaises qui permet à certains cinéastes anglophones de se poser la question de l'identité universelle et d'en questionner le mécanisme de propagation, c'est-à-dire l'Économie de l'image. C'est une espèce de sursaut de survie devant la possibilité d'une extinction universelle qui, en ce domaine, passe par le modèle américain... Tandis que nous, au Québec, nous nous sommes assis sur notre acquis, notre sécurité culturelle, que nous tentons, essentiellement, de mieux "marketter", ici comme ailleurs. » Lefebvre précise plus loin : « Ce n'est ni plus ni moins qu'une sorte de début de révolution, qui provient d'un besoin de plus en plus grand de se démarquer des Américains en attaquant leur mode préféré d'invasion, l'image sous toutes ses formes. »

Cette définition de la modernité par Heidegger sous-tend toute l'œuvre filmique et critique de Bruce Elder, comme la

Illustration : Jacques Cournoyer

formule du dualisme opposant conscience et nature qu'il cherche à dépasser, en même temps que de l'hégémonie américaine à laquelle il veut soustraire le Canada. Pour lui, c'est même là la gageure de la pensée canadienne-anglaise, dont son livre dégage les profondes racines (calvinistes) et l'étonnante richesse (par exemple : une longue tradition hégélienne), sûrement insoupçonnées du lecteur québécois. Tout son effort consiste dans la foulée de l'idéalisme à voir l'universel dans le particulier, sans faire de ce dernier la seule réalité et de sa reproduction servile la seule universalité, comme y tend l'empirisme inhérent à la vision du monde américaine, identifiée par Elder au paradigme moderne. Sa contestation est selon lui au cœur de la « vision tragique » animant le Canada, déchiré entre le Nouveau Monde et l'Ancien, la Culture et la Nature, et dont l'identité tient à l'impossibilité de choisir entre ces pôles de sa situation, exigeant qu'ils soient vécus simultanément. D'où la quête spirituelle d'une réconciliation entre nature et conscience, privilégiant leur rapport intime dans une esthétique réaliste. Mais celle-ci fait fausse route quand elle tombe dans un naturalisme documentaire qui prétend faire parler la réalité « toute nue » comme si cette interrogation ne la structurait pas déjà selon des normes préconçues. Elder met en cause cet aspect supposé typique de la tradition cinématographique canadienne et en relève les tendances totalitaires dans la figure de son héros éponyme, J. Grierson à l'ONF.

La conquête du monde comme image

Par contre, cette hypothèque de l'empirisme ne pèse pas sur l'avant-garde canadienne, qui met en valeur l'intrication de la conscience et du monde extérieur, en net contraste avec le solipsisme perceptuel de l'abstraction chez l'avant-garde américaine, comme avec la narrativité pseudo-objective du mainstream, qui n'est pour Elder que l'expression filmique de la pensée technicienne définissant l'Empire américain. « The essentially unrestrained and godly character of creative making is as manifest in the aesthetics of Romanticism as it is in the ethics of technocracy. » Ces deux faces du paradigme moderne convergent dans la procession indéfinie des simulacres, la dictature de l'image naïve se substituant à l'appréhension médiate du réel. Selon Elder, si le Canada n'a pas pris part à la phase moderniste du cinéma expérimental après la guerre, mais s'est par contre placé en tête du peloton de l'avant-garde post-moderniste depuis J. Chambers et M. Snow, cela tient à une tradition nationale d'anti-modernisme. Elle est manifestée dans la conception hiérophanique du réel dont témoigne l'accent mis sur l'image photographique en tant que telle, qui trouve à la nature un sens en son absence, contestant par là la métaphysique de la présence, et se rattachant aux croyances pré modernes de la chrétienté occidentale. Ces cinéastes auraient ainsi forgé un nouveau modèle de la réalité « a postmodern paradigm — that proposes an essential harmony between nature and consciousness ». Ils se situent donc dans le droit fil de la pensée canadienne, née d'un affrontement irréductible — et par conséquent d'un *modus vivendi* agonal avec l'Autre, sous les trois formes d'une nature implacable, de la diversité ethnique et de la culture amérindienne. De là pour Elder l'exigence pérenne pour la pensée canadienne d'un fondement solide à la communauté afin qu'elle puisse négocier l'impact de l'altérité, rendre habitable un espace commun où elle puisse s'apprivoiser. Prenant le contrepied de l'eudémonisme utilitaire à la base de l'Empire américain et du règne de la technique, des penseurs comme Blewett et Watson ont pu soutenir qu' « every form of social organization rests upon a tacit recognition of a higher order good that is realized in the union of ourselves with others, and that by entering into a community whose end is to advance the social good we realize our own potential as an individual ».

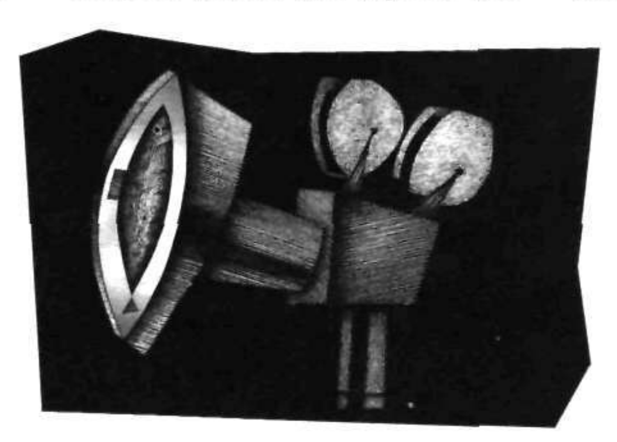
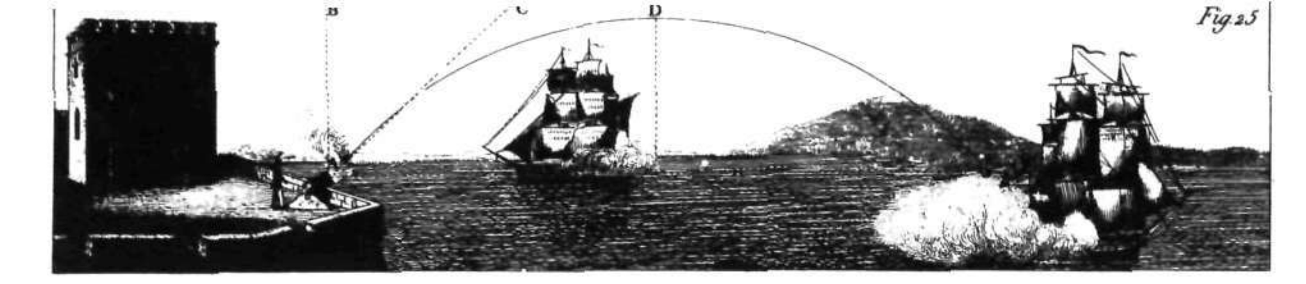


Image de marque ou société distincte?

Le Québécois Charles Taylor ne dit pas autre chose dans son très important livre *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*[5], sorti la même année qu'*Image and Identity*, qui lui fait écho de façon frappante par sa thématique philosophique et ses perspectives historiques, notamment par sa critique de l'empirisme et du romantisme comme cadres de l'identité moderne. L'absence de contact entre les auteurs de ces livres témoigne amplement de la cohérence de la tradition philosophique canadienne-anglaise. Mais combien de Québécois francophones sont-ils à même de soupçonner tous les arguments qu'il y aurait à y puiser pour étayer la notion de « société distincte » qui est la pierre d'achoppement de l'édification d'un Canada où ils se sentent à leur aise ? Ne sont-ce pas les éternels arguments d'un libéralisme ombrageux, obsédé par les prérogatives de l'individu pris isolément, que leur servent souvent les Anglophones pour s'opposer farouchement à l'idée du Québec comme société distincte, ayant la latitude d'éventuellement poser certaines bornes à l'activité publique des individus afin de maintenir ce caractère ? Cela montre bien à quel point les Canadiens anglais sont aliénés par le paradigme moderne universalisé par ces cousins américains dont ils prétendent pourtant se distinguer. Autrement, ils pourraient se rappeler avec Elder qu'il y a un siècle « Watson has argued, as so many Canadians have, that the social good has primacy over individual rights, and only the common good validates individual rights ». Quant aux Québécois, on est en droit d'être frappé de leur défaillance à formuler conceptuellement ce qui les distingue comme société, et surtout le principe d'une telle singularité. C'est sans doute que tout comme les Anglophones, ils sont les otages du discours libéral universel des droits individuels, et sont donc bien en peine d'énoncer ce qui pourrait fonder les droits collectifs que même un gouvernement libéral ne peut que revendiquer pour la société québécoise (puisque les libéraux doctrinaires gravitent vers Ottawa). Mais alors que le Canada anglais a pu faire des apports majeurs à une éthique post-libérale de la communauté, un tel travail d'approfondissement philosophique n'a guère d'équivalent au Québec francophone, qui serait pourtant bien placé pour fournir à la post-modernité une phénoménologie de l'être historique, susceptible de contribuer à une résolution constructive de l'actuelle crise des nationalités de par le monde. C'est comme si l'idéologie nationale tenait lieu ici de cette réflexion à laquelle son identité problématique a contraint le Canada anglais, l'identité étant reçue au Québec comme une évidence à illustrer par l'image de marque d'un État-nation moderne, « outil-de-notre-développement-collectif ».

De tels lieux communs délimitent depuis la Révolution tranquille l'horizon du discours public au Québec, pour identifier son destin à l'instrumentalisation technocratique du monde naturel et social. Cette incapacité de l'homme moderne à articuler autrement qu'en termes de déploiement de moyens techniques les fins de son existence était l'objet de la pensée du philosophe George Grant, dont Bruce Elder est un disciple ; la question de la technique était pour lui indissociable de la question nationale, dans la mesure où elle met en cause toute prétention à la particularité et l'idée même de communauté. Elle ne cesse de se poser à la pensée canadienne-anglaise, jusqu'à nos jours pour Witold Rybczynski de l'université McGill, qui s'est trouvé un



large public international avec ses livres sur les effets sociaux de la technologie[6], après Innis, McLuhan et Grant, dont Arthur Kroker, de l'université Concordia, a montré la parenté dans son livre *Technology and the Canadian Mind*[7], y désignant cet esprit comme « one of the main sites in modern times for working out the meaning of technological experience ». Au Québec cependant, ce n'est que tout récemment qu'un travail de cet ordre a été amorcé, par un Paul Chamberland et un Guy Ménard — qui dans sa vaste fresque sur *Les ruses de la technique*[8] trouve d'ailleurs le moyen de ne citer ni Grant, ni Innis ! Il serait regrettable que le Québec continue longtemps à négliger la pensée canadienne de la technique, comme s'il n'était pas concerné par cet effort de percevoir les conditions de l'existence d'une culture faite pour des êtres encore humains sur ce continent et à cette époque, soit au bord du maëlstrom de la standardisation technicienne universelle, à l'ère du triomphe irrésistible de cette objectivation du monde par l'image.

Paradoxes d'une identité électrique

Déjà pourtant, les aperçus uniques sur les profondeurs de la condition post-moderne que permet au Québec cette situation vertigineuse se sont fait jour dans les films de Denys Arcand. *Le Déclin de l'Empire américain* faisait écho à G. Grant par son titre et son propos, montrant réalisée la prophétie de *Lament for a Nation* (1965) sur l'inévitable intégration à la bourgeoisie continentale des nouvelles élites québécoises, accompagnée par d' « intense forms of beatness » dans le vide laissé par l'ancienne foi et ses pauvres succédanés. *Jésus de Montréal* va jusqu'au fond mythique de cette blessure béante pour chasser du temple les marchands d'images, et fustiger la réification cynique de l'être humain par l'appareil médiatique dont la fascination narcissique fournit à bon marché aux Québécois le simulacre d'une communauté. À leur manière, plus subtile que l'américanisation des cultures canadiennes provoquée par « la production de produits de plus en plus identiques à ceux de nos voisins » sous la « tutelle industriellement politique » du gouvernement fédéral, ils ont intériorisé le paradigme américain de conquête du monde comme image — soumise aux dogmes de l'*entertainment* et de la clôture narrative, comme le laisse entendre J.-P. Lefebvre ; pour lui, « c'est comme ça au Québec également, mais à un degré moindre, à cause de notre langue qui nous a toujours marginalisés, et aussi parce que le grand public est toujours friand de ses téléromans, même s'ils comptent parmi les sept horreurs du monde, et à l'intérieur desquels la publicité fait d'autre part de plus en plus figure de "grand art" ». Ils reconduisent en fait dans l'hallucination collective de la culture électrique de masse l'idylle familiale du petit monde paroissial dont la télévision a directement pris le relais après son introduction dans le dessein officiel de faire mieux se connaître entre eux tous les Canadiens.

Mais indépendamment de ce mandat de Radio-Canada, comme Louis Balthazar l'a montré dans son *Bilan du nationalisme québécois*[9], c'est ce dernier qui a été rendu possible en faisant s'identifier tous les Québécois francophones aux images standardisées d'eux-mêmes produites par la télé, roman familial objectivé auquel il n'y avait plus qu'à communier en une nouvelle Église électrique. Ce n'est pas pour rien que l'hydro-électricité est devenue religion d'État, avec Lévesque comme prophète à l'auréole de pionnier de la télé. L'identité québécoise — par opposition au Canada français — est historiquement liée à la réduction de la nature à une réserve de mégawatts (et de ses premiers habitants à une quantité négligeable, comme chez l'abbé Groulx), de même qu'aux nouvelles formes d'homogénéisation des consciences prévalant dans cet environnement électrifié. Comme tout le Canada, le Québec dépend pour affirmer sa différence d'un déploiement de technologie qui en sape le sens. Sauf que, contrairement au Canada anglais, nous n'avons pas su réaliser la portée de ce paradoxe de notre identité, étant passés sans transition d'un tribalisme paroissial à notre propre case du village global, du conformisme de l'agrippement au passé momifié à celui du « virage technologique » dans le sens unique de la folle giration de la dynamo d'uniformisation planétaire, moteur de notre économie comme de notre mode de vie, que sont les États-Unis.

Le Québec a intégralement part à la situation existentielle caractérisant l'ensemble du Canada : au cœur de l'espace historique de la modernité tel que défini par les Révolutions atlantiques, étendu aujourd'hui aux dimensions planétaires de l'Empire américain, les peuples du Canada ont ceci en commun d'être en même temps en retrait par rapport à lui, ne pouvant pourtant pas plus l'ignorer (comme l'avait naïvement rêvé le Canada français) qu'y adhérer sans réserve (selon le projet du Québec de la « modernisation globale »), sous peine de ne plus être eux-mêmes. Cette distance intérieure par rapport à une modernité concrètement assumée est ce qui place le Canada dans une position unique au monde pour jeter les jalons d'un dépassement réfléchi des antinomies mutilantes de sa logique nihiliste de conquête du monde comme image. Il est possible que le Québec (comme y songeait Grant) ait à assumer seul cette tâche, puisque l'incapacité du Canada anglais à accommoder sa différence marquerait son oubli effectif au plan politique des fondements de son identité, c'est-à-dire le sens d'une communauté historique plurielle irréductible à la somme des volitions individuelles. Mais le Québec ne sera en tous cas vraiment une nation digne de ce nom, fidèle à une vocation singulière ne se ramenant pas au simple aménagement local de processus globaux, que dans la mesure où il aura su prendre en charge pour lui-même la problématique canadienne de l'image et de l'identité. Elle pourra prendre à sa source historique tout son sens comme creuset d'une post-modernité, en autant que le Québec arrive à se penser dans la tension d'une hétérogénéité constitutive. Il est donc à cet égard concerné plus qu'il n'y semble par un nouveau cinéma ontarien dont les auteurs (note Y. Rousseau) sont issus d'une récente immigration, que ce soit Egoyan (Arménien d'Égypte), Rozema (des Pays-Bas) ou Mettler (de nationalité suisse — comme Léa Pool !), « avec leurs personnages de "rebelles tranquilles" qui ne peuvent ou ne veulent se fixer, s'intégrer, se faire assimiler, qui restent des errants » — à la recherche d'une identité sur ce continent. ■

Notes

1. Publié en 1991 sous la direction de Pierre Véronneau par la Cinémathèque québécoise, comme un recueil d'essais sur le plus connu des cinéastes canadiens-anglais, David Cronenberg, dont j'ai rendu compte en son temps parmi les « livres en capsules » dans le nº 30 de *Vice Versa*, septembre-octobre 1990.

2. Waterloo, Ont. Wilfrid Laurier University Press in collaboration with the Academy of Canadian Cinema & Television, 1989. Voir mon article « Le cinéma contre la technique : R. Bruce Elder », dans le dossier « Imaginaire des techniques » du nº 20 de *Vice Versa*, août 1987.

3. Voir son article « Le syndrome Lépine-Lortie : la fin du politique », dans le nº 29 de *Vice Versa*, mai-juin 1990.

4. Ce nouveau cinéma ontarien des années 1980, auquel était rattaché pour l'occasion David Cronenberg, a d'ailleurs fait l'objet d'une importante rétrospective à la Cinémathèque française il y a un an.

5. Voir mon compte rendu dans la chronique « Livres en capsules » de ce numéro.

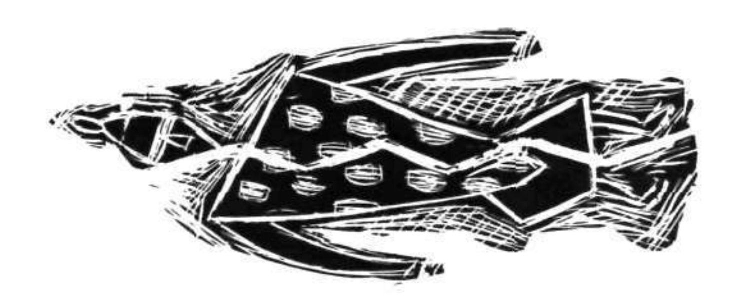
6. Depuis dix ans, chez Penguin : *Taming the Tiger : The Struggle to Control Technology* et les best-sellers *Home* et *Waiting for the Weekend* chez Viking.

7. *Technology and the Canadian Mind. Innis/McLuhan/Grant*, Montréal, New World Perspectives, 1984.

8. Christian Miquel et Guy Ménard. *Les ruses de la technique. Le symbolisme des techniques à travers l'histoire.* Montréal, Les Éditions du Boréal, 1988 ; voir aussi les contributions de Ménard (« Mythes de la technique ») et Chamberland (« Technototalités ») au nº 20 de *Vice Versa* sur l' « Imaginaire des techniques ».

9. Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1986.

Questions actuelles et inactuelles sur la nation



Pierre Bertrand

LES NATIONS SERAIENT-ELLES COMME LES INDIVIDUS, DEVRAIENT-ELLES SE SÉPARER, PRENDRE DISTANCE, SE TROUVER AFIN DE RENOUER DE NOUVEAUX LIENS, PLUS VRAIS, BASÉS DAVANTAGE SUR LA RÉALITÉ DE CHACUNE ? CERTES, IL EST TOUJOURS TRISTE DE SE SÉPARER, MAIS IL FAUT PARFOIS PASSER PAR LÀ. C'EST QUE, D'EMBLÉE, ON SE TROUVE DANS UN RAPPORT DE FORCE OÙ CE QUI PRÉDOMINE N'EST PAS LE RESPECT OU LA COMPRÉHENSION. LE PLUS FORT N'EST PAS PORTÉ À COMPRENDRE OU À RESPECTER L'AUTRE. L'AUTRE DOIT S'IMPOSER. IL SERAIT BIEN SÛR PLUS SAGE DE RÉSOUDRE LES PROBLÈMES LÀ OÙ ILS SE POSENT.



Mais la patience a peut-être ses limites. Et faute de s'entendre avec l'autre, on se dit qu'on va s'entendre avec soi. Il y a quelque chose de dangereux dans un tel repli. Et d'utopique. Le problème n'est bien souvent que déplacé. Il s'agit bien souvent d'une solution de facilité pour ne plus entendre parler du problème. Ce qui est loin de se produire. D'ailleurs, il y a déjà beaucoup de complaisance dans toute l'émotivité qui préside au processus. S'il y a un désir positif d'être « maître chez soi », il y a aussi, malheureusement, un laisser-aller dans l'intolérance, le rejet de l'altérité. Certains voudraient se retrouver entre soi. Comme si cela était possible, ou comme si cela n'était pas quelque chose à éviter. Il y a beaucoup d'insécurité dans un tel désir, beaucoup de rêve en couleur également. Qui est ce « soi » qu'on veut retrouver ? Ne peut-on le retrouver qu'en éliminant ce qui dépasse et le constitue essentiellement ? Le « soi » n'est-il pas fait de ses relations à l'autre, et l'autre n'est-il pas déjà au cœur même de soi ? Alors l'invocation de l'identité a souvent l'aspect d'une construction forcée qui se ferait au détriment de ce qui échappe à soi-même et qui est le plus important.

Bien sûr, il s'agit là d'autant de tendances. La réalité, où qu'elle se déroule dans le monde, n'est pas monolithique. Diverses forces souvent inconscientes d'elles-mêmes se disputent et tentent de tirer de leur côté les enjeux, d'infléchir les tendances en leur propre direction. Il y a effectivement de tout, du meilleur comme du pire, depuis la noble volonté d'autonomie pour entrer en rapport avec l'autre sur un nouveau pied, dans un respect renouvelé, jusqu'au plus ignoble racisme. C'est que, dans cette sphère de l'émotivité où tous ces problèmes se posent, tout se côtoie et peut facilement passer d'un aspect à l'autre, comme les mouvements d'humeur d'un individu. Il y a tout de même des aspects qui appellent à une vigilance d'autant plus grande qu'on ne se trouve pas sur un terrain propice à la pensée sereine.

Le droit de parler au nom du peuple

Ainsi, chaque fois que l'État proclame « Le peuple c'est moi », il ment. Comme disait Nietzsche, l'État est un monstre froid qui, tel un vampire, se nourrit du sang chaud des peuples. En lui-même, il est une machine qui ne craint aucunement, à l'occasion, d'écraser ces mêmes peuples. D'ailleurs, c'est souvent avec le souvenir douloureux de ces écrasements que des peuples aspirent à se donner un État qui serait « le leur ». Mais l'État ne reste-t-il pas d'abord et avant tout lui-même, au-delà du peuple particulier qui pense se l'approprier ? Le peuple n'est-il pas la victime de choix de l'État ? Cette fausse identification n'est-elle pas dangereuse dans la mesure où elle amène le peuple aux compromis au nom et au profit de cet État ? En tout cas, c'est toujours avec beaucoup de sans-gêne que les hommes d'État s'arrogent le droit, qui semble aller de

Illustration : Normand Cousineau

soi, de parler au nom du peuple. Qui se sentira vraiment représenté ? Ne sera-ce pas la part commune, collective, superficielle des membres de ce peuple ? Et se sentir trop représenté n'est-il pas un mauvais signe, celui que la part collective occupe une place indue en comparaison d'une part plus importante, l'individuelle ?

Personne n'a à gagner dans les dissensions, sinon des pays plus forts qui attendent que les déchirements cessent pour se repaître des restes. Il ne faut jamais oublier qu'au-delà de la bonne volonté et du droit international prévaut entre les nations la loi du plus fort. Les exemples d'application d'une telle loi sont légion. Si on prend le cas du Canada et du Québec, il est d'ores et déjà évident qu'une rupture ne se fera qu'au profit des États-Unis. Déjà la marge de manœuvre du Canada n'était pas grande. Elle sera à peu près nulle, et les dirigeants du Parti québécois ne savent que faire pour rassurer les Américains. Il est tout de même paradoxal qu'une autonomie à l'intérieur doive se conjuguer avec une servilité vis-à-vis de l'extérieur.

> NE JAMAIS CÉDER SUR L'ESSENTIEL. DEMEURER AUPRÈS DE LA PART INVISIBLE, INALIÉNABLE, INDESTRUCTIBLE DE SOI-MÊME.

La tendance est plutôt à l'éclatement

Certes les nations n'ont bien souvent pas le choix. Ainsi du Québec qui ne demanderait pas mieux que de demeurer à l'intérieur du Canada, à la condition toutefois que certaines réalités de base, et qui ne devraient faire de mal à personne, soient reconnues. De toute façon, nous sommes condamnés à vivre ensemble pour le meilleur et pour le pire, à l'intérieur ou à l'extérieur du mariage. Alors, bien sûr, il serait plus « intelligent » de faire l'économie de la rupture, même symbolique ou fortement diluée. En fait, si le Québec poursuit sa voie vers l'autonomie, ce sera en grande partie parce qu'on ne lui aura pas laissé le choix. Et pourtant, la plus belle réussite d'un pays n'est-elle pas de faire coexister les différences, de sorte que celles-ci puissent constituer une unité précisément à partir de ce qu'elles sont ? Il s'agit dans un pays comme dans la vie de faire tenir ensemble l'inconciliable, seul l'impossible vaut la peine qu'on s'y mette. Dire non à l'altérité est aussi dire non à soi-même. C'est toujours la marque d'un comportement suicidaire qui peut malheureusement conduire très loin comme on le voit dans des guerres civiles en lesquelles ont dégénéré des conflits ethniques. Nous assistons à de dangereux retours du refoulé. L'instance transcendante qui chapeautait les différences et les forçait à se tolérer bien plus qu'à se comprendre et à s'aimer, une fois qu'elle saute, laisse un grand vide où tous les affects, y compris les plus vieux, voire les plus éculés, peuvent venir se donner libre cours. Il est alors difficile qu'une nouvelle unité, issue de l'immanence, puisse se produire. La tendance est plutôt à l'éclatement. Les forces de cohésion sont vite débordées. N'importe quoi peut arriver. Moment de crise qui peut être fécond, comme une crise d'adolescence, et qui permet à l'histoire de bifurquer, de tracer à vif de nouveaux sillons.

Quand certains affects primaires remontent à la surface, la voie de la clarté et de la simplicité risque d'être choisie plutôt que celle de la vie. Car la vie n'est ni claire ni simple et a tout à perdre à être rognée, amputée. Le conflit lui-même ne fait-il pas partie de la vie, y compris le conflit avec soi-même ? N'est-ce pas un signe de faiblesse que de ne plus supporter l'ambiguïté, la tension, l'apparente injustice ? Alors le discours tend à devenir de part et d'autre manichéen. « Nous... Vous », avec très peu d'espace entre les deux. Résolution désespérée et utopique du conflit dans la mesure où, au contraire, elle ne fait qu'exacerber celui-ci à vouloir trop l'éliminer au nom de la clarté et de la simplicité, d'un angélique retour sur soi. Mais pourquoi ne pas au contraire se nourrir de la tension et du conflit, pourquoi ne pas faire de la confusion même une force plus grande ? On sent cette impatience : les choses ne peuvent plus durer ainsi, on doit se brancher, il nous faut un référendum au plus tôt, il faut sortir de l'incertitude, etc. Mais pourquoi l'incertitude, la confusion serait-elle une mauvaise affaire, surtout si elle est constitutive de toute vie, autant individuelle que collective ? N'a-t-on pas au contraire beaucoup à perdre dans une situation trop claire ? Ne risque-t-on pas d'être piégés à nous retrouver entre nous ? La dissidence ne sera-t-elle pas dès lors plus difficile ? La position de l'entre-deux n'offre-t-elle pas une marge de manœuvre appréciable, ne nous permet-elle pas de nous retourner et d'être multiple, de jouer sur plusieurs scènes à la fois au point peut-être de ne pas trop savoir qui on est, mais n'est-ce pas justement de cette façon qu'on peut réaliser le plus grand nombre de possibilités qui se trouvent en nous, et donc s'accomplir le plus parfaitement soi-même, non pas un soi-même sur une carte d'identité, mais un soi-même autrement plus fondamental qui ne peut se réaliser qu'à la condition de ne jamais savoir qui il est, ce qui l'amène à le devenir, à le créer ?

À un moment où la haine de l'autre refait complaisamment surface, ne faut-il pas réaffirmer fortement les valeurs transculturelles dont se compose en sa texture profonde le monde ? Ces valeurs, comme les valeurs adverses, sont fondées sur l'affectivité. À savoir sur la joie prise à l'existence de l'autre dans son altérité même. Chacun est autre pour un autre. Il s'agit là d'une richesse de base, qui n'est pas l'objet d'une simple et hypocrite tolérance mais, plus positivement, d'un amour. C'est dans la mesure où cette joie et cet amour ne sont pas là que la situation faite de conflits et de tensions peut facilement déraper, le rapport de force dégénérant vers le recours bête à la force primaire, engrenage dans lequel il est plus facile de se laisser tomber que de sortir.

Sortir des vieilles questions rebattues

Ce problème très actuel de la montée des divers nationalismes cohabite avec une autre montée, celle de l'hégémonie américaine. Les sentiments et les évidences qui vont de soi dans les conflits ethniques ont pour répondant la bonne conscience avec laquelle l'Amérique assiste à son propre triomphe. Pas moins que le triomphe de la démocratie, de la libre entreprise, de la liberté, etc. Comme si le fait pour une cause de triompher lui conférait une valeur de vérité : préjugé typiquement démocratique. Qui nous dit qu'avec l'eau du bain du communisme, un bel enfant n'a pas été jeté et oublié, au profit d'un appât du gain qui ne peut que connaître le désenchantement des lendemains ? Un monde étiolé, fragmenté ne sera-t-il pas une proie de choix pour ce qui reste uni sous l'égide de l'argent ?

Bien prétentieux serait celui qui oserait penser apporter des réponses à de telles questions. Ces questions sont toutes tendues vers le futur et sont donc susceptibles de métamorphoses en fonction des bifurcations de celui-ci. Mais du moins sont-elles des guides pour porter notre regard, tendre nos antennes. Jamais les questions ne sont neutres. Elles sont secrètement



ou ouvertement porteuses de réponses possibles. Mais avant d'avoir un choix au niveau des réponses, il faut d'abord en avoir un au niveau des questions mêmes. Sortir des vieilles questions trop rebattues, piégées, comportant déjà des réponses toutes faites. Poser d'autres questions pour des voies nouvelles. Pour sortir des alternatives en forme de culs-de-sac. Pour ouvrir l'horizon, pour contenir le plus d'altérité possible, pour l'avenir le plus riche.

Quand on voit les choses de trop loin et de trop haut, comme c'est le cas de la scène politique, on risque facilement de prendre des vessies pour des lanternes et des clichés pour des vérités. La vision reste globale, statistique, comme une mer vue d'avion apparaît étale, chaque mouvement singulier des vagues étant fondu ou étouffé dans la masse. On passe à côté de l'essentiel, et qui concerne l'imperceptible, le silencieux. Comme disait Nietzsche, les plus grands événements passent inaperçus, arrivent sur des pattes de colombe. Les plus importants pour la destinée profonde de l'homme et non pour son travestissement médiatique. On le sait pourtant : l'essentiel se passe, non pas sur la place publique, mais dans les ateliers des peintres, les promenades des poètes, les méditations des philosophes. C'est là que le réel est travaillé en profondeur. Bien sûr, il n'en reste pas grand-chose sur la place du marché. Celle-ci est bruyante, colorée, pittoresque, agitée. Elle prend beaucoup de place. Elle attire tous les regards. Il faut savoir résister à la tentation de la facilité. Continuer à penser à long terme et non à celui de ce qui tient le haut du pavé, triomphe, a le pouvoir. Le fondamental est incommunicable, ce qui permet déjà d'apprécier une époque tout entière sous le signe de la communication. Mais le communicable est toujours limité, relève toujours d'un compromis ou d'une trahison dans la mesure où il doit s'offrir à un consensus même virtuel. Alors que l'essentiel ne peut être reconnu, il surprend, prend par derrière, n'est pas pensée mais force à penser. L'essentiel est ce qui nous amène plus loin, nous fait sortir de nos ornières, nous rend inactuels ou intempestifs, en dehors du présent. L'essentiel n'est pas quelque chose que l'on peut vivre sans plus, dont on peut parler ou discuter, qu'on peut passer au vote, sur lequel on peut s'entendre ou même ne pas s'entendre. L'essentiel concerne l'éternel non-dit qui ne cesse d'insister, ce qui n'entre dans aucune catégorie, n'est reconnu nulle part, ne se reconnaît pas lui-même, déborde de toute définition, échappe toujours de tous les lieux qu'on cherche à encercler. Sur la scène politique, cet essentiel n'a pas droit de parole, sinon de façon considérablement diluée. Il est laissé pour compte, rêve de poète, parole d'intellectuel, perception d'enfant, délire de fou. Les choses sérieuses finissent toujours par sonner et trébucher. Ce n'est qu'au fond de la vie de chacun, exprimé de manière privilégiée par l'art, que l'essentiel non pas est dit mais inspire, qu'il redevient central. Dans la sphère individuelle de l'âme et non dans la sphère collective. Cependant, il ne faut pas oublier que l'individualité est constituée de tous les contacts, n'est rien en dehors des liens et relations. Simplement, il s'agit alors de liens créés, donc individualisés, souvent inassignables, et non de liens subis, imposés par la biologie, l'histoire, la géographie, liens trop évidents, forcément un peu grossiers ou superficiels et qui, pour cette raison, ont tendance à laisser dans l'ombre ou à écraser les différences autrement plus fondamentales. En somme, il faudrait ne jamais vendre son âme individuelle à la collectivité, quelle que soit la forme d'expression de celle-ci, norme, moyenne statistique, normalité, standard, opinion publique, préjugés, votes... En d'autres mots, toujours, au-delà de l'émotivité, garder la tête froide sur les épaules. Même au milieu des hurlements, conserver sa voix individuelle. Au sein des tempêtes, garder la meilleure part de soi solidement amarrée au havre de son âme. Ne jamais céder sur l'essentiel. Demeurer auprès de la part inviolable, inaliénable, indestructible de soi-même. La part véritablement créatrice et qui est au diapason de l'Univers. Singularité sur fond d'anonymat, plutôt que personnalité sur fond d'identité. Ce fond d'anonymat permet aux singularités qui me constituent de rencontrer les autres singularités en un devenir incessant, devenir-autre, devenir transculturel où les hommes peuvent entrer en rapport par ce qui les différencie dans la mesure où ils traversent les frontières, où ils débordent leurs différences. En ce devenir intensif, ce qui différencie est précisément ce qui unit. ■

M U S I Q U E

9e FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE ACTUELLE DE VICTORIAVILLE

Musique sans frontières ?

FABRIZIO GILARDINO

J'aime, je n'aime pas : une dialectique à deux termes

J'aime penser qu'aujourd'hui les musiques les plus intéressantes se nichent dans les interstices et les anfractuosités qui s'ouvrent ici et là dans les murs, les barrières construites autour des différents genres musicaux ; qu'elles naviguent dangereusement entre ces mêmes genres, en les déjouant tous ; qu'elles se cachent dans les « banlieues culturelles » comme Victoriaville. Et encore : que ces musiques parlent un langage fait de contradictions, ambigu, ouvert, moléculaire. Un langage qui se transforme à une vitesse extraordinaire. Musiques composées de fragments qui s'éparpillent en rond : tout l'univers musical en morceaux ; au centre, quoi ?

Je n'aime pas que le festival ait été inauguré par le Nouvel Ensemble moderne parce que le NEM est le promoteur d'une revue, *Circuit*, publiée par l'Université de Montréal et dirigée par Jean-Jacques Nattiez. Ce dernier, dans un article (« Faut-il tout accepter ? », *Circuit* numéro 2, volume 1) à propos du festival Montréal Musiques actuelles (novembre 1990), dont la programmation était assez proche de ce qu'on peut écouter au Fimav (c'est-à-dire un éventail le plus large possible de la production musicale contemporaine sans se soucier trop des genres, étiquettes, styles : sans œillères), écrit sans compliment que la quasi totalité de ce qu'il écouta en cette occasion n'était que de la merde. À ce défenseur des « hiérarchies de styles et de langages », des « belles œuvres, les grandes œuvres », ma réponse de coprophile ne peut qu'être univoque et claire. J'ai trop longuement supporté ces amants du Beau kantien en musique : je suis à bout.*

N e u f / N o u v e a u

Un nouveau qui ne soit pas entièrement neuf, tel serait l'état idéal des arts

Comme le rock voyou de Ferdinand et les Philosophes, où se retrouvent les basses impulsions de la canaille ; compact et rude mais charmant, *con gusto* ; à mille années-lumières des clichés et des habitudes anglo-américaines ; une suggestion claire, pénétrante pour qui, ici au Québec, pense qu'il suffit de chanter en français la même pacotille insipide style radio MF américaine pour faire du rock francophone (et donc « distinct » ?). Comme *Ursa's Door* de Zeena Parkins, un amalgame fort intéressant de grincements et feedbacks hendrixiens (l'excellent Chris Cochrane était à la guitare) et des raffinements « musique de chambre » ; une tentative convaincante de remplir le fossé entre l'éclectisme *free and funky* de la Manhattan Downtown et l'académisme aride de celle Uptown. Comme la *muzak actuelle* du Balanescu String Quartet : monotone, collante, visqueuse, kitsch (à l'exception de la pièce d'Arvo Pärt, naturellement), mais néanmoins absolument *lovely*. (Les auteurs au programme étaient : le leader même du quatuor, Alexander Balanescu, et Gavin Bryars, Michael Nyman et les Kraftwerk).

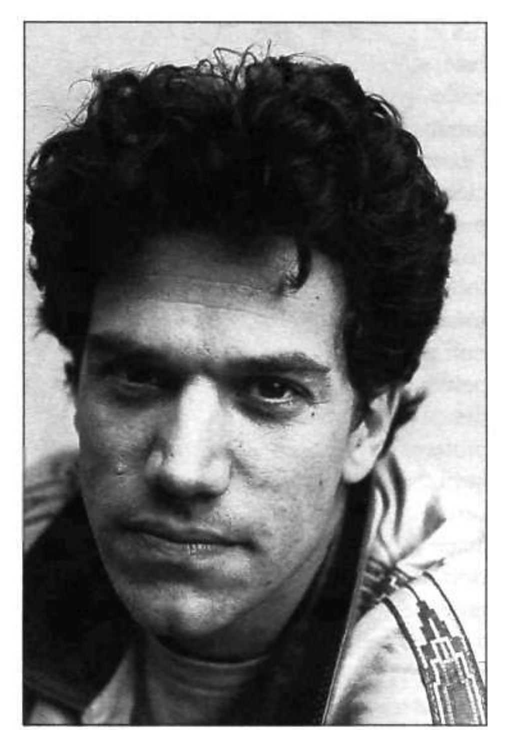
Comme l'avant-rock du trio de Los Angeles Non Credo ; chansons pop à la texture épineuse, intenses ; abondantes en humour et en passion, aux références multiples (dessins animés, bandes sonores de films noirs, cabaret à la Kurt Weill) et à la prodigieuse richesse en timbres, complice la bizarre instrumentation du band (batterie et marimba ; voix, basse électrique et clarinette basse ; synthétiseurs).

Décomposer/Détruire

Christian Wolff rencontre Frank Zappa, The Dead Kennedys et d'autres choses dans la poubelle, comme le Capitaine Cœur de Bœuf : c'est-à-dire Nick Didkovsky — une imagination qui unit le délire du mathématicien à la fureur du rockeur — compositeur, guitariste et leader du band newyorkais Dr. Nerve, l'ensemble plus excitant entendu à Victoriaville. Didkovsky/Dr. Nerve procède systématiquement à la décomposition de l'esthétique du rock plus orchestral fils des années 1970 pour recomposer une musique polyrythmique, dense, qui garde encore des structures typiques de cette période — surtout un goût particulier pour des arrangements d'une subtilité remarquable — mais plongée dans l'énergie presque *hardcore* des années 1980 (*The Mothers of Invention go punk ?*).

La musique du Dr. Nerve assure les contrastes, celui du savant et de l'immédiat, celui du subtil et du grossier, celui du banal et de l'insolite ; comme plusieurs produits de New York se balancent entre culture et nature, masse et élite, noir et blanc, agressivité et ironie, déchet et élégance ; la musique du Dr. Nerve est à la fois prévisible et inépuisablement imprévue.

Les fils dégénérés nés de la rencontre



René Lussier

Photo : Pierre Crépô

entre l'improvisation radicale européenne, celle qu'on appellait jadis musique créative, et les déchets de la New York/Naked City sont suisses ; drôle, n'est-ce pas ?

Hans Koch, Martin Schütz et Fredy Studer, intégrés par un ordinateur qui crachait des bruits, des borborygmes, des morceaux de rythmes, des scories sonores, m'ont vraiment plu avec leur pur et dur *freejazzcore* omnivore ; très excitant aussi un autre trio du vieux monde, celui des français Daunik Lazro, Michel Doneda et Ninh Lê Quan ; les deux premiers saxophonistes (Lazro à l'alto, Doneda au soprano) brigands et terroristes — surtout le deuxième quand il joue de son instrument en appuyant la cloche à une caisse claire pour produire des sons métalliques d'une beauté hors pair ; le troisième, percussionniste à la technique inimaginable, aux idées brillantes et à la sensibilité exceptionnelle. Leur jazz traversé de folklorismes plus ou moins exotiques, de slave à vietnamien, est absolument rafraîchissant.

Le concert le plus amusant ? Celui de Hal Russell, un vaillant bonhomme de 65 ans à la tête de son N.R.G. Ensemble. *Fly Holocaust*, avec les cinq débauchés — des tapettes à mouche à la main — engagés dans le massacre de centaines de (faux) insectes libérés sur le *stage* au besoin, a ouvert la voie à une course folle à travers des batailles de saxophones à la Borbetomagus,

des gags dignes du Willem Breuker Kollektief, des réminiscences Mothers of Invention en lutte avec des harmolodismes colemaniens.

Le travail du mot

Si musicalement *Le Trésor de la langue* de René Lussier (peut-être l'événement du festival) s'est présenté comme un kaléidoscope plutôt hybride (des sorties rock, quelquefois quasi *hardcore*, des langoureux glissements country, des jazzismes incontrôlés, des changements imprévisibles et radicaux à la John Zorn, des *zappismes* ici et là comme la cerise sur le gâteau), au rythme surprenant mais à l'esthétique pas tout à fait nouvelle, c'est le travail du mot — à partir duquel Lussier a construit la musique — dans cette tentative de transposer *live* une composition originairement conçue pour le médium radiophonique (opération assez réussie) à ressortir, excitant et curieux, particulièrement pour quelqu'un qui, comme moi, vient d'arriver au Québec.

Le Trésor de la langue est une exploration de sa propre langue maternelle en partant de la question « est-ce important de parler français au Québec ? », et qui se déploie à travers des fragments d'interviews avec les gens ordinaires, des extraits de déclarations d'hommes politiques québécois ou autres (comme le général de Gaulle et son fameux « Vive le Québec libre ») ; une exploration conduite en se soucıant de bien considérer les significations politiques d'un tel projet. Mais — et c'est ça qui est le plus important — conduite par une personne qui s'interroge aussi sur le rapport, ici au Québec, entre la langue française (dominante) et les langues (et cultures) amérindiennes (minoritaires), pour qu'on ouvre finalement les yeux sur une réalité qui puisse aller au-delà de l'éternel dualisme — comme si n'existait rien d'autre — Québec/reste du Canada (blanc, évidemment).

Lussier n'est certainement pas l'un de ces nationalistes qui ont réponse à toute question ; au contraire, il est confus, il se contredit en étant bien conscient de se contredire ; et tout ça nonobstant la tentative de la part du nationalisme plus xénophobe et exacerbé de s'approprier du *Trésor de la langue* (la Société Saint-Jean-Baptiste qui coprésentait le concert : quelle bonne idée, n'est-ce pas ? dans un festival qui soutient la « musique sans frontières »...), évidemment sans avoir bien réfléchi sur les contenus réels du travail de Lussier, et qui vont bien au-delà d'une simple défense de la langue française menacée par l'anglais. ■

* N.d.R. : il est vraiment à bout !

(Cet article comprend des citations, parfois légèrement modifiées, de Francesca Alinovi, Roland Barthes, Jacques Jouet, Jean-Michel Olivier, Raymond Queneau.)

K R A F T W E R K : La perfection de la technique

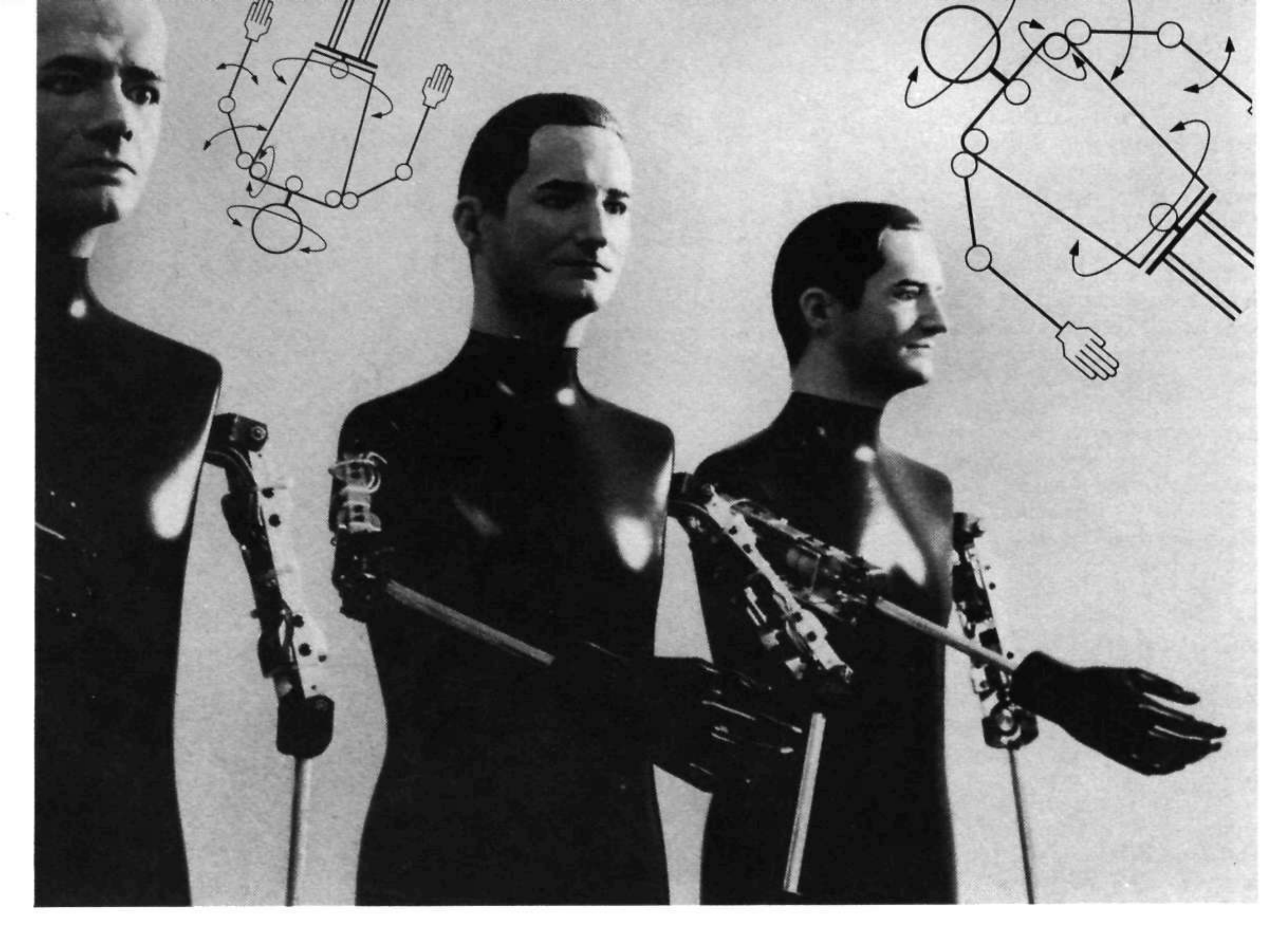


Illustration : Jacques Cournoyer

CHRISTIAN ROY

C'est toujours en retenant leur souffle, se demandant si le génie sera encore au rendez-vous, que les nombreux fans du groupe Kraftwerk attendent à tous les lustres un nouvel album de ces perfectionnistes teutons, dont l'exigence de mettre pleinement à profit en musique les ultimes ressources de l'électronique les empêche de produire à un rythme autre que géologique — à l'échelle du show-business actuel. Leur compagnie — Elektra — ne tolérerait pas ces longues retraites dans leur studio Kling Klang en perpétuelle rénovation — sans parler d'autres caprices comme l'annulation à la dernière minute de la grande tournée nord-américaine qui devait amener Kraftwerk à Montréal (où leur dernier concert fut jugé le meilleur de l'année 1981) en septembre dernier — si elle ne savait qu'elle a affaire aux maîtres de générations de musiciens. Car Kraftwerk est à l'origine d'un genre prolifique depuis les années 1980 — le techno-pop — et son influence s'est fait sentir des « new romantics » au « house music », du jet set européen aux ghettos noirs américains. Ayant commencé à faire ensemble de la musique électronique en 1970 au Conservatoire de Düsseldorf (à portée de radio de Cologne d'où K. Stockhausen diffusait les résultats de ses expériences en ce médium), Ralf Hütter et Florian Schneider, avec une série d'associés, établirent dans la métropole de la Ruhr, au cœur de l'Allemagne industrielle, le studio où furent produits, dans la visée d'en constituer le folklore, les premiers albums de musique entièrement électronique accessibles à un public de masse, de plus en plus séduit par ces classiques instantanés : *Autobahn* (1974), *Radioactivity* (1975), *Trans-Europe Express* (1977), *The Man-Machine* (1978) et *Computer World* (1981).

Chacun de ces albums aux rythmes savants, aux timbres inouïs et aux mélodies envoûtantes exploraient avec à la fois le détachement impersonnel d'une sonde spatiale et un émerveillement d'une feinte naïveté une certaine gamme d'aspects d'un univers où l'homme est complètement investi par la technologie, n'étant plus que son organe sexuel, comme disait McLuhan (et vice versa : cf. la chanson « Computerlove » sur les « datadates »). Chroniquant avec une vraisemblance imparable l'émergence d'une nouvelle figure du monde, Kraftwerk (dont le nom signifie « centrale d'énergie ») en vint à incarner le « Zeitgeist » et ses diverses inflexions non seulement dans sa musique, mais dans son « look » : une série de quatre simulacres d'hommes, revêtus d'uniformes, ou assimilés à des mannequins, des robots, ou des images de synthèse comme à l'époque d'*Electric Café* (1986). Dans cet album étaient évoqués « musique technique — son électronique — l'art politique — à l'âge atomique », le tout dans un esprit de parodie du genre techno-pop ayant envahi le marché durant le long silence consacré à retaper le studio Kling Klang afin de conserver à Kraftwerk sa longueur d'avance parmi l'essaim de ses émules. Cette tâche prit encore cinq ans à compléter, pour en remplacer entièrement l'équipement analogique par une technologie numérique, excluant la production et le stockage mécaniques de sons pour passer dans la virtualité informatique d'un « software » portable dans tout bon « laptop ». On attendait donc avec grande impatience la nouvelle matière musicale que contiendrait sans doute l'album annoncé cette année.



C'est pourtant avec une compilation de ses meilleures chansons dans de nouvelles versions que Kraftwerk a étrenné son studio rénové, pour l'album lapidairement intitulé *The Mix,* sorti l'été dernier. Marque-t-il un essoufflement ou un nouveau départ ?

Pareille question présuppose le paradigme moderniste de la création novatrice. Or Kraftwerk — on peut bien le dire — est un creuset mythique de l'imaginaire post-moderne, une sorte d'oracle du présent restitué dans sa logique immanente. *The Mix* illustre le constat auquel tendait *Electric Café* : la perfection de la technique est la perfection du simulacre. Celle-là revisite en celui-ci sa phase héroïque, proprement moderne. En assimilant ses formes parmi toutes les autres qu'elle pourrait prendre, la technique les investit du même coup d'une aura nostalgique. Ce phénomène culturel qu'illustre Kraftwerk par ce retour post-moderne sur son passé ultra-moderne (l'avenir qui n'est plus ce qu'il était) a trouvé l'été dernier son pendant exact au cinéma, quand *Terminator 2* est venu conférer à son modèle périmé un charme rustique et une figure humaine. Pouvant prendre celle-ci comme n'importe quelle autre, le T1000 était beaucoup plus terrifiant malgré — ou plutôt à cause de — la perfection de son imitation. Le « software » des années 1990 chasse le « hardware » des années 1980 — leur effrayante impersonnalité mécanico-militaire ne fait pas le poids en efficacité néantisante devant la ductilité hyperréaliste du simulacre au visage rassurant en lequel la technique consomme sa logique protéiforme de mobilisation totale. Devenue fluide et impalpable comme les images de synthèse de la nouvelle génération de trucages au cinéma dont *T2* est la vitrine, elle doit se tourner pour plus d'effet vers un passé récent afin de mettre en scène ses ressorts physiques dans le cadre de la modernité. Mais en même temps, c'est la perfection de la Technique à la fin de l'Histoire qui fait irruption dans notre présent attardé pour mieux nous intégrer à ses circuits : « I program my home computer — beam myself into the future », réitère Kraftwerk dans *The Mix.* Car comme le fait *T2* de ses images, Kraftwerk remixe des sons rescapés de son passé analogique pour les intégrer à de nouvelles trames numériques sur des rythmes plus performants. « Mixing, for us, is the art form of making music today » [1], un art post-moderne du recyclage et du collage des fragments prédigérés du donné.

The Mix s'ouvre programmatiquement avec « The Robots » (il comporte en effet un recueil de photos des doubles robotiques que devaient s'adjoindre les membres de Kraftwerk pour leur tournée), où s'ajoutent aux effets sonores originaux des sautillements rythmiques en mineur en contrepoint de perspectives lointaines, chatoyantes et inhumaines — comme celles qui culminent dans le spectaculaire effet Doppler du « Trans-Europe Express », étendant aux espaces sidéraux le réseau de communications enserrant les continents. La virtuosité de l'intrication des trames rythmiques et mélodiques, conjointe à la légèreté des touches dans des timbres aux textures plus subtiles, sans plus rien du grincement d'articulations physiques, ajoute à la profondeur tactile de l'environnement électrique évoqué l'impression d'une calme puissance — celle même dont semble imbue la voix suave qui proclame « I am the operator with my pocket calculator » dans une chanson à la gloire de la calculatrice. Mais cette puissance tient au fait qu'elle est celle d'un système technicien qui daigne seulement avoir encore recours à des porte-parole humains ; déjà dans « Dentaku », la nouvelle version japonaise (à tout seigneur, tout honneur !) de « Pocket Calculator », c'est avec la voix de gros bébé d'un robot que l'appareil énumère ses opérations, comme c'est celle caverneuse de quelque géant eunuque cybernétique qui énumère — de Tchernobyl à Hiroshima — des catastrophes nucléaires au début de la nouvelle version plus politique de « Radioactivity » (car à l'évocation gentille de sa découverte par Mme Curie s'ajoute un appel à stopper ses effets : « chain reaction and mutation — a terminated population »). Ces divers degrés d'artificialité de la voix, comme la variété des langues employées, pittoresques vestiges de singularités humaines (fût-ce le russe du robot qui assure sans convaincre : « Je suis ton esclave, je suis ton travailleur »), ne sont que des modulations d'une même voix, la seule au chapitre à l'ère des media, et à laquelle Kraftwerk donne la parole : « We want to liberate technology to speak for itself. » [1] Énonçant son génie de la manipulation dans la réalité virtuelle de l'univers sonore de Kraftwerk, la technique atteint dans *The Mix* à une perfection aguichante, irrésistible — et par là même un rien inquiétante. ■

1. Interview de Kraftwerk par Mark Dery, *Keyboard*, octobre 1991.

Raisons et vérités instables de la scène

WLADIMIR KRYSINSKI



Peau, chair et os

Photo : Yves Dubé

Les saisons se suivent, les événements artistiques se répètent. Leur banalité ou leur originalité sont circonscrites par les paroles critiques. Ces paroles apprécient, dénigrent, s'enthousiasment ou se taisent. Elles jouent avec des valeurs. Et les valeurs n'ont pas la vie facile aujourd'hui. De tous côtés elles subissent la pression pécuniaire. Dans une province et un pays hypertaxés la fréquentation du théâtre devient de plus en plus aléatoire et raréfiée. Elle dépend du marché publicitaire.

Digressions parapolitiques

Pourquoi donc le théâtre aujourd'hui ? Quel théâtre ? Pourquoi le théâtre à Montréal ? Chaque compagnie essaie de trouver sa réponse. Les répertoires se constituent en fonction de valeurs instables. Leur impératif artistique n'est pas toujours évident. Montréal, ville culturelle, est-elle aussi une ville de la culture théâtrale ? Sans être sûr qu'elle soit en passe de le devenir, on peut espérer qu'un jour elle le deviendra. En tout état de cause, Montréal devrait se doter d'une réelle politique théâtrale. Les gouvernants devraient être plus attentifs aux postulats des créateurs de théâtre. Il se trouve justement que Montréal regroupe des individualités et des talents exceptionnels. Les politiciens, soucieux de leur image, devraient « s'acculturer », comme on dit bizarrement, à la création théâtrale libre. À quand des ministres de la culture compétent(e)s, c'est-à-dire cultivé(e)s ? Encore un peu et on vous demandera le CV d'Euripide pour subventionner sa représentation. À quand la volonté politique d'un théâtre au service d'une population pensante ?

La diversité des répertoires ne rachète pas toujours le théâtre. Le théâtre-institution amolit le théâtre-création. À Montréal la multiplicité des spectacles se règle par calcul économique plutôt que par souci esthétique. Rares sont les compagnies qui peuvent gérer librement leur excellence. On visite peu le grand répertoire. « Grand » voulant dire actuel, nécessaire, celui qui va de Sophocle et d'Euripide jusqu'à Peter Weiss et Thomas Bernhard en passant par Brecht, O'Neill, Beckett et Genet. On donne de plus en plus souvent dans le théâtre intimiste, le théâtre de chambre en quelque sorte, avec peu de comédiens. Les raisons péremptoires de la scène sont économiques. Elles révèlent en cela les vérités instables du théâtre. Celui-ci n'a pas de normes absolues, bien sûr, mais ne devrait-il pas accueillir aujourd'hui, fin de siècle oblige, la lutte politique des êtres humains confrontés à des forces qu'ils ne peuvent pas maîtriser ? Outre les sempiternelles questions de l'Autre et de l'identité, il y a le problème de la violence interethnique et celui de la survie biologique dans un environnement adverse. Le théâtre pourrait s'en emparer. Dans un élan de sensibilisation des consciences, la scène devrait représenter l'énergie des corps engagés dans les antagonismes politiques ; l'intensité du verbe démystifiant l'illusion du bien-être ; l'emportement des gestes symboliques signifiant la mémoire collective des communautés qui vivent sous ces latitudes ; la force des mouvements dirigés vers une utopie de la justice.

Tout comme le théâtre politique, le théâtre en quête de la théâtralité est rare à Montréal. Trop souvent, hélas, on subit une pléthore de bavardages ou bien une intimité douillettement encodée de chuchotements ou de cris.

Parmi les spectacles présentés depuis l'automne, il faut distinguer les *Ubs* (d'après Alfred Jarry, mise en scène de Denis Marleau, Théâtre Ubu) et *Peau, chair et os* (d'après Heiner Müller, mise en scène de Gilles Maheu, Carbone 14). Il y



Les Ubs

Photo : Josée Lambert

a eu d'autres spectacles intéressants, originaux, sans toutefois se hisser au même rang. En voici quelques-uns : *Crime et châtiment* (adapté du roman de Dostoïevski par Gabriel Arcand, Groupe de la Veillée), *L'Été* (Romain Weingarten, mise en scène de Matin Faucher, Théâtre de l'Opsis), *Lion dans les rues* (Judith Thompson, mise en scène de Claude Poissant, Quat'Sous), *Don Juan* (Oscar Milosz, mise en scène de Martine Beaulne, Groupe de la Veillée), *Anne est morte* (René-Daniel Dubois, mise en scène de Jean-Marie Lelièvre, Café de la Place), *Partie de cache-cache entre deux Tchécoslovaques au début du siècle* (Wajdi Mouawad, mise en scène de Jean-Frédéric Messier, Théâtre ô Parleur). Chacun de ces spectacles mériterait une analyse à part. Si je m'en abstiens, c'est que la structure, la mise en scène et les textes mêmes confirment mes observations sur le théâtre intimiste suscité par les impératifs pécuniaires de la scène montréalaise, ce qui vaut sans doute pour l'ensemble du Canada. D'excellents acteurs, des situations scéniques intenses, des scénographies originales, certes. Mais en cette année 1992, leur nécessité, leur urgence politique ou humaine me paraissent problématiques. Ils ont pour dénominateur commun une intériorité blessée et fantasmatique, une pulsion de mort, une compulsion de la répétition. On est là en terrain connu. Au lieu de répéter ces schémas, mieux vaudrait se tourner vers l'actualité que dicte la politique. Repensons alors le travail de *Carbone 14* et du *Théâtre Ubu*.

« Explosion d'un souvenir dans une structure dramatique qui a dépéri »

Ayant vu trois fois *Peau, chair et os* je tiens à souligner que le théâtre de Gilles Maheu atteint à un rare niveau de perfection formelle et d'expression esthétique. Rigoureusement construit, ce spectacle s'impose par la mise en valeur du discours étrange et poétique de Heiner Müller à propos du théâtre, discours intitulé « Paysage sous surveillance ». Ce discours est remarquablement dit sur le ton de Heiner Müller, dramaturge-constructeur de ce montage textuel. Par ailleurs, Gilles Maheu règle ingénieusement la motricité catastophique des corps pour en faire la structure conductrice du spectacle. Johanne Madire et Rodrigue Proteau exécutent magistralement la gymnastique symbolique de la violence ordinaire et paroxysmique. Le déploiement de leur énergie face au corps et à la matière (la glace) a quelque chose de vertigineux. Le chant panique (Pauline Vaillancourt est sublime) aux tonalités évocatrices de l'Orient et de l'Occident accompagne et sous-tend le spectacle. Certains demeurent sans doute étonnés ou bien même ahuris par ce *Peau* (la vie), *Chair* (l'ouïe) et *Os* (l'esprit). Mais personne ne reste insensible à la prégnace scénique du spectacle qui, pour reprendre les termes d'Artaud, agit comme la peste, la cruauté et la métaphysique. Théâtralement remarquable est le crescendo du rythme et de l'énergie libidinale, de la violence et de l'angoisse, de la tendresse et des conflits des corps (émouvant est le couple Fernand Brousseau et Georgette Langevin). Cette descente aux enfers (le *Chant XI* de l'*Odyssée* est à l'origine du texte de Heiner Müller) se fonde sur une scène « polyfocalisée » qui frappe l'appareil sensoriel par la simultanéité des informations esthétiques et impose une discipline du regard et de l'écoute. Le théâtre de Gilles Maheu est un théâtre politique : par sa forme, par sa dimension allusivement utopique, il interroge les raisons idéologiques, sociales et historiques de la subjectivité en train de se repenser et de se resituer dans la *polis* de cette fin du XXe siècle.

En regardant les *Ubs* j'ai pensé au conflit interethnique qui déchire ce beau pays qu'on appelait, il n'y a pas si longtemps, la « Yougoslavie ». Le spectacle des *Ubs* est un excellent antidote contre les balkanisations que l'Histoire nous sert abondamment ces temps-ci.

Le contrôle artistique des rites de la bêtise et de la cruauté humaines

Le travail de Denis Marleau, conçu à partir d'un montage des différents *Ubu*(s) d'Alfred Jarry, mérite le plus grand éloge. Denis Marleau est d'un goût artistique exigeant. Il ne se départit pas de son penchant pour un théâtre parlé et scandé, intense et ludique, qui parcourt toutes les amplitudes de l'intelligence surréaliste ou de la bêtise humaine tout court. La parole vulgaire et brutale, stupide, est l'apanage de cette humanité tyrannique que prend pour cible Jarry et auquel Denis Marleau emboîte le pas. Sa démarche qui discipline les *Ubs* est une entreprise de taille, car le texte de Jarry est redondant et volontiers bavard. Denis Marleau produit un chef-d'œuvre scénique. Le lugubre, la monotonie et la compulsion du mal, l'immensité de la bêtise et de la cruauté humaines sont visés par la rigueur extrême des opérations scéniques. L'ordonnancement verbal et théâtral de la bêtise devient le but artistique de Marleau. Les victoires et les défaites renouvelées du Père Ubu dans ce « nulle part » de la Pologne — synonyme d'une *décrépitude historique absolue* : *« L'action* se passe en Pologne c'est-à-dire nulle part », dit Jarry — sont ordonnées à la perfection par le topos théâtral de la répétition des déplacements de l'armée ubuesque. Marleau opte pour une tonalité noire et mortifère. Sur une musique de Jean Derome qui suggère admirablement le rituel de l'absurde, de la cruauté et de la bêtise, Denis Marleau règle un ballet de soldats lugubres. Ingénieusement costumés et « accessoirisés » par Lise Bédard, ils marchent à l'infini au rythme hébété de la mort qu'administre à tout et à tous la marionnette crétine du Père Ubu. La réussite de Marleau tient à la transformation du théâtre pataphysique de Jarry en un théâtre de la monstruosité ambiante. Ce théâtre inquiétant symbolise, synthétise et ridiculise les règnes tyranniques à l'échelle de la planète.

La qualité scénique de cette entreprise est exemplaire. Les créations de Pierre Lebeau (Père Ubu), de Carl Béchard (Mère Ubu), d'Hubert Gagnon (Capitaine Bordure), d'Alexis Martin (Roi Venceslas, Bougrelas, le Czar, Pissembock, Lord Catoblepas, le Sultan) de Danièle Panneton (Secrétaire-régisseur de l'Œuvre) et de Chantal Baril (la Czarine, Eleuthère) conjuguent l'ingéniosité cocasse au brio de l'absurde. Ils sont les signes de la bêtise humaine confortablement assise sur l'Histoire qui se dirige vers le parachèvement de son irrationalité. ■

Nord 1, le Mât

MARIE-JOSÉE THERRIEN

Saint-Hilaire de Dorset, Beauce. Depuis le 27 juillet 1991, un mât en apparence anodin s'élève sur un monticule de roches grises. Ce mât est rouge et les arbres autour, pour ce qu'il en reste, sont aussi verts que la nature le demande. N'eût-été de sa couleur vive, on aurait cru que ce tronc n'est qu'un autre de ces millions de poteaux électriques qui jalonnent la province et qui, de fait, la privent de précieux boisés. Toutefois, il y a erreur sur le poteau car il s'agit bien d'une œuvre d'art, aussi minimaliste qu'elle puisse paraître.

Ce mât milite par sa propre présence comme son concepteur, Antoine de Bary, qui parcourt les continents pour créer des échanges culturels entre artistes, en dehors des réseaux officiels internationaux. Grâce à des subventions françaises et québécoises et au soutien concret des musées hôtes, Antoine de Bary a réussi à convaincre un grand nombre d'intéressés qu'il fallait échanger des savoirs, des expériences avant que ceux-ci ne se perdent, avant qu'ils soient nivelés par l'empire du « Coca-Cola ». Pour mieux conserver ces savoirs et pour mieux les communiquer, il est essentiel, selon de Bary, de créer des liens entre les « familles d'esprit » qui prennent racine sur des assises culturelles encore bien vivantes.

Dans cet esprit, les mâts érigés doivent être perçus comme le point central d'un cercle où tous les rayons convergent ; le point de ralliement d'un oasis culturel. Les mâts de Bamako et de Beauce sont des réceptacles symboliques des savoir-faire et des échanges qui ont eu lieu afin d'en arriver à l'érection de ces pôles de convergence. C'est ainsi que d'un geste, celui d'ériger, le mât est devenu signe ; un peu comme l'animal aperçu dans un rêve ou rencontré dans un rite devient un totem représentant l'action.

De Bary ne visite pas ces lieux que pour y élever un mât. Il a pris soin, presque en sociologue, de questionner les populations locales autant que faire ce peut. Résultat : une compréhension plus juste du milieu qui se reflète dans les éléments de ces installations. À Bamako, de Bary s'est servi des bois de la région pour la fabrication du mât. Les artistes locaux ont participé à l'événement en créant des œuvres en dialogue avec le mât. À Saint-Hilaire de Dorset, l'artiste a conçu une série de tableaux haut-relief, ou sculptures satellites, qu'il a placés à travers les différents sites muséologiques de ce coin de la Beauce. Ces sculptures de petites dimensions, aussi rouges que le mât et qui évoquent des scènes de la vie quotidienne de l'endroit, sont des collages d'objets récupérés à même les grands champs cultivés.

De Bary a une longue tradition de collage derrière lui. Il a conçu toute une collection de boîtes murales qui sont de véritables saynètes figeant nos gestes courants. En vrai compulsif de la récupération, de Bary accumule et recrée des structures à partir de morceaux qui ont jadis fait partie d'ensembles fonctionnels. Il affectionne particulièrement le bois qu'il peint de couleur opaque ; une démarche qui n'est pas sans rappeler le travail de Louise Nevelson.



En Beauce, l'artiste a tenté de contrôler sa compulsion. Là où, quinze ans plus tôt, il aurait érigé une série de mâts, il s'est, cette fois-ci, limité à un seul. Placé au haut d'une colline, il agit comme sémaphore pour mettre en garde contre les dangers réels qui menacent la région et la province entière. Ce poteau perverti, rouge comme un feu de circulation et dont la fonction première de transporteur d'électricité a été détournée, indique qu'il faut s'arrêter pour mieux juger de la direction à prendre. Il n'a de sens que par son inutilité même et est tributaire de la surprise qu'il provoque. Comme ses sculptures satellites, de Bary détourne l'origine des objets pour justement mieux faire saisir les sens cachés de ces éléments quotidiens. Dans une nature qui, si l'on se fie à ce que l'on voit, semble bien portante, ce sémaphore dénonciateur dérange quelque peu l'ordre des choses. Il rappelle qu'au-delà des apparences, *il* y a des menaces réelles. Des forêts entières sont dévastées pour la production de poteaux électriques ou de pâte à papier. À quelques kilomètres du mât, la Domtar coupe les forêts de la Beauce sans compensation pour les habitants de la région. Et comment ne pas parler d'électricité sans évoquer les sombres perspectives d'inondations !

L'artiste a su faire sienne l'histoire de la région en la parcourant tous azimuts et en questionnant la population locale. Influencé par ses « enquêtes » tout en restant fidèle à sa boulimie de la récupération, de Bary a fabriqué le socle du mât à partir des pierres amassées au milieu des champs. Ces amas de roches sont les seules traces du travail des pionniers de la région qui se sont acharnés contre ces champs hostiles, finalement transformés en terres arables.

La démarche de synthèse de l'artiste produit des résultats si épurés qu'il est difficile d'en saisir tout le sens sans le texte accompagnateur. Que serait une œuvre minimaliste au milieu du désert ? Qui se préoccuperait d'y trouver un sens ? Si une telle incongruité existait[1], les premières questions à se poser seraient : pourquoi cette œuvre ici et comment y est-elle venue ? Les réponses référeraient aux *actions entreprises* pour élever cette œuvre au beau milieu d'un environnement naturel. Détournée de son sens esthétique, l'œuvre deviendrait le signe des gestes posés ; le réceptacle de l'histoire de son abandon au milieu du désert.

Avec le mât, les mêmes questions doivent être posées, car enfin l'œuvre s'efface au profit du signe qu'il est devenu. Ce second jalon d'une série que l'artiste entend continuer à Pointe-Bleue, en territoire autochtone, et puis à nouveau en Afrique contient en son antre les souvenirs d'un labeur en progrès. Mémoire des gestes, mémoire de l'acharnement de l'homme dans son combat contre la nature, mémoire d'un environnement qui risque de ne plus être, ce mât s'éloigne grandement des sentiers battus de l'histoire de l'art. Poteau peint, légèrement modifié, il ne doit son genre, sa couleur et sa forme à aucun courant d'art. Ni beau, ni laid, il doit son existence à la vision de l'artiste et à la collaboration des communautés impliquées. Effilé au milieu du ciel, il est à la fois totem et interdit, guide et dénonciateur, *trace d'une action qui a débuté au* Sud et qui se poursuit vers le Nord, en établissant autant de convergences que de lieux de rencontre. ■

Photo : Jean Bernier

1. Par exemple, des sculptures de Carl André ou de Donald Judd conçues pour un musée, et non pas une sculpture du « land artist » Richard Serra.

FICTION



LE CRAYON

BERNARD LÉVY

Un crayon... Vous n'auriez pas un crayon ? J'ai perdu mon crayon... Mon crayon, c'est tout pour moi. Je ne suis plus rien, plus rien du tout, sans mon crayon... Et n'allez pas me dire qu'un crayon ce n'est qu'un petit morceau de bois de rien du tout avec une mine à l'intérieur... Aussi « rien » qu'il soit, vous n'imaginez pas comme c'est pratique un crayon. Il suffit de le perdre pour s'en rendre compte. Je le cherche partout. Je le cherche dans mes poches. Introuvable : il est introuvable... Oh, ce crayon, un vieux crayon, petit, très usé, tout ratatiné.

Il a dû glisser dans ma doublure... C'est déjà arrivé... Mais j'ai beau me tâter en haut, en bas, sous toutes les coutures, cette fois je crois bien qu'il a disparu. Il a disparu pour de bon. Il s'est taillé... Ne riez pas : ce n'est pas drôle. Un petit crayon sympathique et attachant avec sa mine de graphite, une mine noire ou grise, plutôt grise, un petit crayon presque souriant, vous dis-je, une mine de graphite ou une mine de plomb, je ne sais pas mais jamais trop grise mine : un petit crayon pas plus long que la largeur de ma main.

Un crayon pour toucher du bois et pour écrire même si je n'écris pas souvent, même si je n'écris pas beaucoup. J'aiguise la mine avec un petit couteau pliant que je garde dans ma poche de pantalon ; la poche droite. Le crayon, contrairement au canif, je le mets n'importe où, dans une pochette de chemise, dans une poche de veste ou d'imperméable. Je le glisse parfois sur mon oreille, je sens alors sa présence près de ma tête. Il est vraiment à portée de mes doigts.

Dans le sillon entre mon oreille et mes cheveux, je crains toujours de ne plus penser qu'il est perché, là, un peu comme les lunettes qui veillent sans bruit, à cheval sur le nez. Il y a bien longtemps que je n'ai placé mon crayon sur l'oreille. Ce geste me rappelle une habitude qu'avait l'épicier du quartier de mon enfance. Son crayon servait à faire des additions. Et puis, je me souviens, un jour, il a remplacé son crayon par un stylo à bille. Aujourd'hui, avec les machines électroniques, il n'a plus besoin d'écrire.

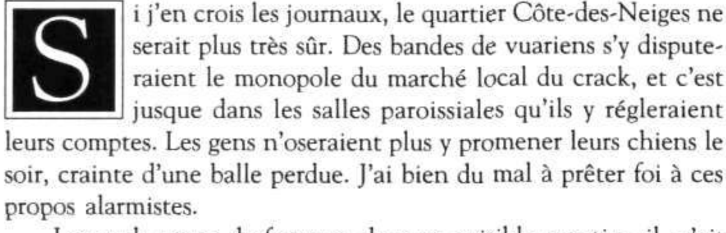
Mais où ai-je bien pu mettre mon crayon ? Non, il n'est pas dans le pli de mon pantalon. Il s'y réfugie parfois, un si petit objet, presque un animal. Vous n'auriez pas vu mon crayon ? J'ai perdu mon crayon. ■

NOVEMBRE



RICHARD PÉRUSSE

Si j'en crois les journaux, le quartier Côte-des-Neiges ne serait plus très sûr. Des bandes de vuariens s'y disputeraient le monopole du marché local du crack, et c'est jusque dans les salles paroissiales qu'ils y régleraient leurs comptes. Les gens n'oseraient plus y promener leurs chiens le soir, crainte d'une balle perdue. J'ai bien du mal à prêter foi à ces propos alarmistes.



Les seuls coups de feu que, dans ce paisible quartier, il m'ait jamais été donné d'entendre, c'est à nos soldats que je les dois. Nous étions en novembre, il faisait beau et froid, et j'aurais voulu que ce dimanche matin ne finisse jamais. Bien au chaud derrière les fenêtres de mon appartement, je rêvassait en suivant du regard le chute des dernières feuilles qu'un vent têtu arrachait aux arbres du parc Jean-Brillant. En cette fin d'automne, le parc était désert, et il y régnait un calme dont je me délectais.

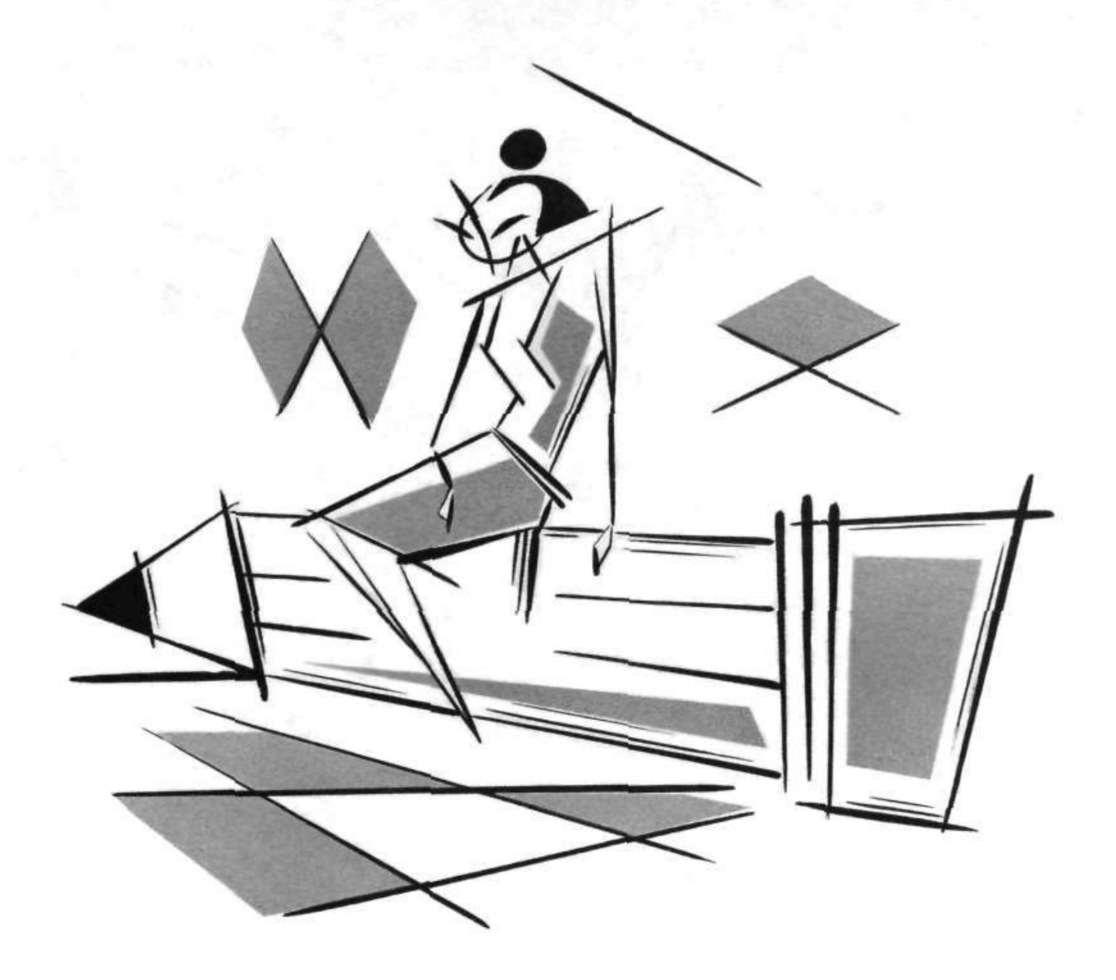
Il devait être un peu plus de dix heures quand, rompant le charme, les soldats ont fait leur apparition, à l'angle nord-ouest du parc. Il y a là un modeste monument que l'une de nos grandes familles a élevé à la mémoire de l'un de ses fils, mort en héros à la fin de la Grande Geurre, en 1918, dans un coin perdu du pays de nos ancêtres qui a nom Caix. Il avait 26 ans. Ce monument n'a rien de guerrier ; il a au contraire la froideur de la colonne de pierre dont il est fait et qui est surmontée d'un cube de granit dont les dimensions surprennent : il est nettement plus large que la base de la colonne. Pour les uns, ce monument représente, dans une forme stylisée, l'Homme — chez qui, comme chacun sait, la penseé domine ; d'autres y voient plus crûment un symbole phallique. C'est autour de cette stèle ambiguë qu'un peu avant onze heures, une vingtaine de personnes se sont rassemblées petit à petit.

J'ai entrouvert une fenêtre au moment ou quelqu'un hurlait un commandement. Les soldats ont pris place, l'un d'eux a joué un air lugubre sur son clairon, ses camarades ont levé leurs armes vers le ciel, j'ai entendu « feu ! » et une salve a éclaté. Puis les soldats oint remballé leurs outils et les gens se sont dispersés.

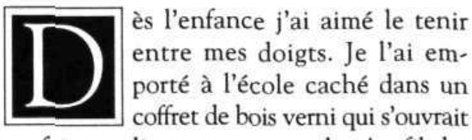
Plus très sûr, ce quartier ? Allons donc ! Quand les soldats y viennent, c'est en petit nombre et dans leurs uniformes du dimanche, et quand ils épaueInt leurs fusils, c'est pour tirer à blanc. On a d'ailleurs peine à croire qu'il puisse leur arriver de mourir jeunes. Le monuments qu'on élève à leur mémoire et que, la plupart du temps, nous contournons sans même jeter un regard, sont sans doute là pour nous le rappeler. ■

Illustration : Rémy Simard

LA MINE RADIEUSE



CÉCILE GAGNON



Dès l'enfance j'ai aimé le tenir entre mes doigts. Je l'ai emporté à l'école caché dans un coffret de bois verni qui s'ouvrait en faisant glisser son couvercle. Au fil des années, il est devenu le complice d'actes secrets, d'actes spontanés, accomplis dans une fébrilité toujours exaltante. J'ai tenté de l'apprivoiser, lui et ses frères, l'un après l'autre, pour tenter de comprendre l'attrait que tous exerçaient sur moi. Autant l'avouer, je vis une relation passionnée — qui dure — avec le crayon à mine ordinaire. Mon sentiment exclut toute infidélité et notre cohabitation défie toutes les modes. Tenir entre mes doigts une baguette de bois jaune couronnée d'une gomme à effacer rose tendre signifie le bonheur parfait. Je passe le plus clair de mes journées à faire naître en boucles et en traits des lettres et des mots qui s'alignent, font des bonds, glissent le long des pages; ce faisant, je tends l'oreille. Le bruit que fait la mine s'affaissant un peu plus à chaque pression des doigts m'enchante. Tout le temps que nous sommes ensemble, j'éprouve une grande émotion. Et, en plus, je sais que notre complicité est intimememt partagée. La preuve: quand ce que j'écris est moche, clac! il casse sa mine pour m'avertir de changer le ton. Me viendrait-il à l'esprit de laisser tout ceci pour une machine bruyante et un petit écran aux lueurs néon?

Les lettres que trace mon ami me font voir des images et m'entraînent dans des univers merveilleux. Les mots ainsi étalés sur la page inventent tout seuls des rapports entre eux, et, même, s'accouplent et accouchent d'enfants surprenants. Les caractères imprimés, eux, me donnent des frissons. Ils me figent, ils me coupent toute inspiration car je sens bien qu'ils refusent de jouer avec moi.

Quelle étrange métamorphose que cette mine qui change et disparaît sous mon regard, abandonnant sa substance même pour laisser sur la feuille des mots qui donnent corps à mes émotions à moi! Quand j'hésite, des petits dessins, des gribouillis surgissent à côté des lignes et ils appellent à la rescousse les mots enfouis qui sommeillent et attendent un peu d'égards pour se précipiter hors de mon imaginaire. Ensuite, le texte s'écrit tout seul.

Et alors, dois-je faire comme tout le monde et me mettre à pitonner sur un clavier? Si je dis oui, ce sera la fin de mon aventure amoureuse et littéraire: je ne doute pas un instant que je serai inconsolable et atrocement seule.

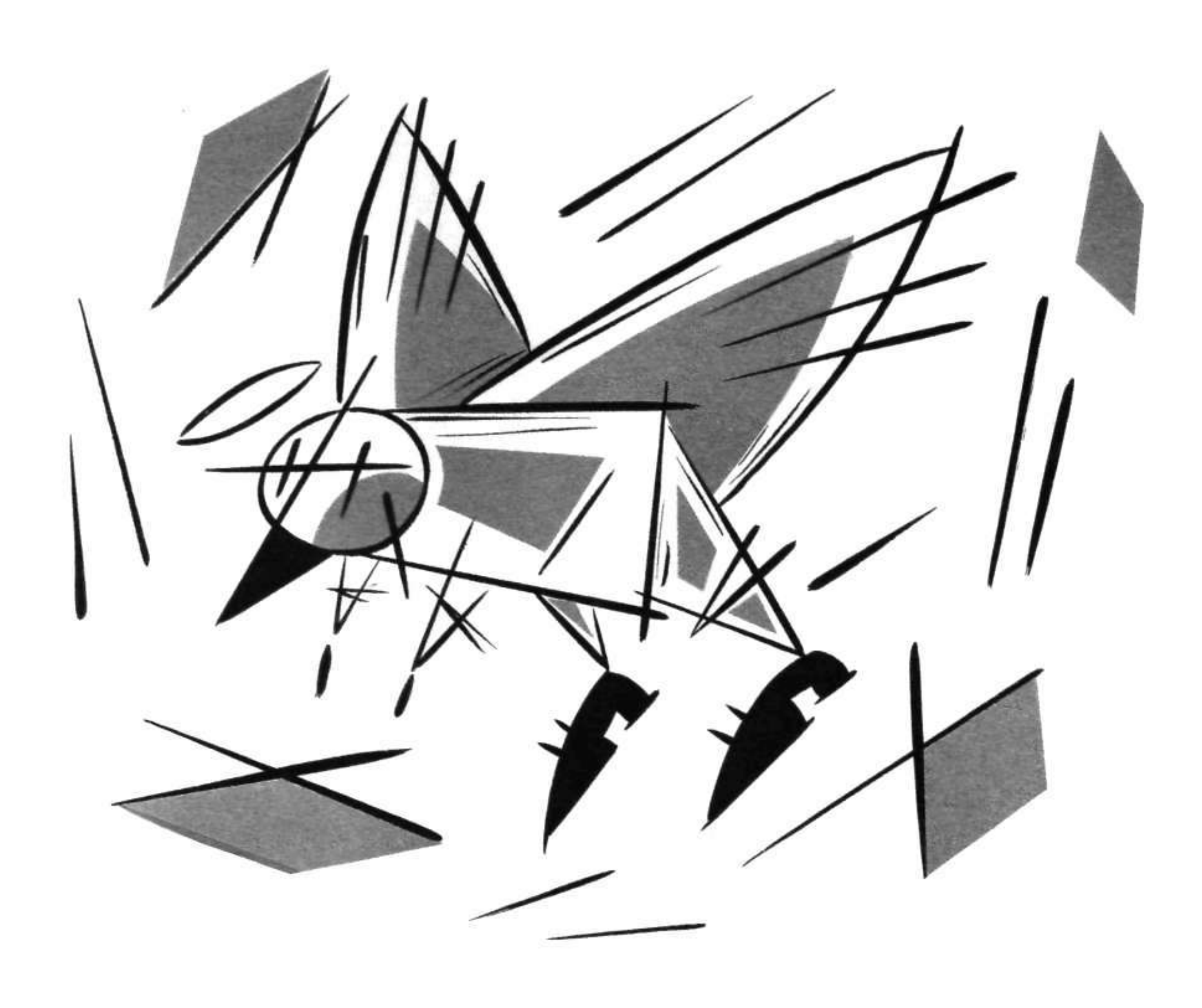
J'ai pris une grave décision. Lors des grands jours, ceux où je me sentirai porteuse de pages belles, je sortirai de mon tiroir mes fidèles crayons HB jaunes avec leur gomme rose toute propre et leur modeste mine de plomb. Avec eux, je sais que je réussirai. Les autres jours, soit, je pitonnerai.

Dans les magasins K-Mart ou Woolworth ou autres temples à grande surface, on vend encore à bon marché au moment de la rentrée scolaire des pochettes de dix magnifiques crayons jaunes. Ils sont destinés sans doute à ces écoliers de villages reculés ou de quartiers urbains rétros qui n'ont pas encore accès aux merveilles de l'informatique. Des Vénus, des Eagle, des Berol Mirado. Les miens — j'en garde une réserve — viennent de Tchécoslovaquie. Tiens, je me demande avec quoi Kundera *écrit?*

Courez vite acheter ces humbles crayons de bois. Dans peu de temps on les vendra à prix d'or chez les antiquaires-brocanteurs qui les étaleront en vitrine entre les bouteilles de lait en verre et les poignées de porte en porcelaine marbrée.

J'espère bien mourir avant lui mais plutôt que d'être prise de court, j'ai décidé de rendre hommage à mon compagnon tout de suite. Je vais demander une grosse subvention pour lui faire construire une statue sur laquelle je ferai graver: UNE VIE AU SERVICE DE LA CRÉATION. Une phrase toute désignée pour paraître à l'entrée de la nouvelle maison des écrivains, non? ■

UN ANGE PASSE



Claude Haeffely

Comme d'habitude, nous prenions le thé au fond du jardin, sous les arbres, quand j'ai vu, de mes yeux vu, un ange gris de la tête aux pieds.

Il mesurait bien deux mètres de haut. Plumes, hélas, en mauvais état. Ses ailes recouvraient en partie une paire de souliers noirs qui n'avaient pas été cirés depuis des siècles. Cet ange ne ressemblait en rien aux anges que l'on peut voir sur les tableaux, dans nos musées.

Il avait toutefois une bonne tête, ronde, lunaire, sérieuse sans doute, mais très sympathique.

Je criai joyeusement : « Un ange passe ! » Bonté Divine, ma grand-mère, ne m'a pas cru. D'ailleurs personne ne m'a cru sauf ce vieux mécréant de général Grossomodo qui s'est jeté sur son beau fusil d'argent et qui, sans même viser, a tiré en direction de ma vision. Raphaël est venu s'écraser à nos pieds. Wolfgang, le chien du général, s'est aussitôt jeté sur l'oiseau pour le manger. Mais j'ai pu l'arrêter juste à temps en hurlant de toutes mes forces : « Ange pur, ange ra-di-eux, porte mon cœur au sein des cieux ! »

Impressionnée par ma foi, Bonté Divine a été accrocher les deux ailes de Raphaël au-dessus de la cheminée du salon. Les enfants plument finalement l'oiseau que l'on met au four. Tous se réjouissent de manger de l'ange. Ne retrouvant aucune recette dans ses livres de cuisine, Bonté Divine décide qu'il faudra au moins quatre heures de cuisson. Le général s'endort devant la télévision. Surexcités, les enfants s'amusent et répètent « la chute d'un ange » revue et corrigée par Wolfgang qui aboie comme un enragé.

Ce n'est donc pas avant minuit que toute la famille se mit à table. Profitant de quelques instants d'inattention des autres, je me précipitai au salon, décrochai les ailes de Raphaël pour me les coller sur le dos. Un bref coup d'œil dans le miroir me confirma mon ambition. J'étais un ange. Je sautai alors par la fenêtre restée ouverte et m'envolai rapidement vers le large.

* * *

Je me suis donc embarquée sur le plus grand paquebot du monde, le MERDALOR ! Sept cheminées, au moins trois cheminées de plus que le célèbre Titanic.

Le commandant Vazimollo de Carthage m'avait réservé la septième cheminée, celle qui ne sert à rien, celle par qui le scandale arrive. J'étais heureuse de pouvoir enfin me déclarer ouvertement pour l'union libre. Dès le premier soir, le commandant m'invita à sa table. Après m'avoir offert le champagne, Vazimollo m'offrit sa joue, son front, ses lèvres et finalement sa main.

Hélas, les événements se précipitèrent. Juste comme j'allais me déshabiller et peut-être connaître le Grantamour, le paquebot heurta un tout petit tonneau rempli de larmes de crocodile. Le Merdalor sombra en quelques minutes. À ce malheureux Vazimollo qui m'adressait un dernier regard désespéré, je lui répondai, toute joyeuse : « Belle soirée, commandant, pour un Acrobate ! »

Vingt ans après, nous devions nous retrouver sur le radeau de « la Méduse ». Il avait, entre-temps, épousé une star, Paulette Ivoire, qui avait notamment fuit le succès de tous les films du célèbre Hachijika. Moi-même, je venais de publier une pièce, « le crapaud Rose » qui se jouait à guichet fermé au Théâtre Minuit Jules.

Nous évoquâmes le naufrage du Merdalor. Tout cela n'était qu'un rêve ! ■

Illustration : Jacques Cournoyer


FAITES UNE SURPRISE À VOTRE CORPS...
C'EST LA TÊTE QUI VA ÊTRE CONTENTE!
En voyant les installations ultra-modernes du YMCA Guy-Favreau, votre corps, déjà ça lui monte à la tête.
Dans une ambiance relaxe où travailler le physique remet le moral en forme, notre personnel spécialisé vous offre les conseils spécifiques à vos besoins.
Piscine, gym, jogging, salle d'exercice, cours variés à horaires flexibles... avec l'abonnement, tout est inclus. Voici même un laissez-passer pour venir en faire un premier essai.
Au YMCA, la surprise, c'est que le corps s'amuse à être bien dans sa tête!
LAISSEZ-PASSER
• Accès gratuit à toutes les installations.
• Valable jusqu'au 29 février 1992.
• Un laissez-passer par personne.
• Ne donne droit qu'à une seule visite.
• Une même personne ne peut utiliser les laissez-passer qu'une seule fois.
Heures d'ouverture
Lundi au vendredi de 06h15 à 21h00
Samedi de 07h30 à 17h00
Dimanche de 09h00 à 17h00
YMCA GUY-FAVREAU
Complexe Guy-Favreau, 200, boul. René Levesque ouest, 845-4277
MONTRÉAL
TAM-TAM frappe encore

LE VICE INTELLIGENT

La chronique le Vice intelligent est réservée aux auteurs de textes courts qui traitent de riens (qui sont tout), de monuments fugaces de la vie, d'obsessions, d'observations, de plaisirs, d'indignations. Objets visuels, voyages, parfums, œillades assassines, coups de fourchette, tables mémorables... Tout ici est dans la manière de demeurer un bonne intelligence.

« Come non lavoro »

Le uniche forme di vita intensa per chi non possa dedicarsi al profitto, sono l'ozio e il furto, l'amore e l'omicidio, tutte quante in un modo o nell'altro proibite. Io qui vi parlo soltanto della prima coppia : ozio-furto. Nel furto l'intensità è dovuta al fatto che il segno e la cosa coincidono — non c'è distinzione fra mio e tuo. Nell'ozio è l'opposto : fra il segno e la cosa c'è la massima distanza. Voi direte che non ci vuole un grande ingegno a stare seduti al bar a perdere tempo. Ebbene, vi sfido a venirci con me tutte le mattine e a starci fino all'ora di colazione. Quanto al furto, esso è una premessa e una conseguenza del fatto di stare al bar. Dal giorno in cui, per porre fine alle rimostranze della mia famiglia mi sono arrischiato a dire che avevo trovato un lavoro a mezza giornata, sono costretto a restare al bar fino all'ora di uscita degli altri impiegati, quando rientro a casa in uno strato di confusione mentale per questo dover fingere di aver lavorato ; ma i clienti che vengono al bar fra la chiusura degli uffici e l'ora dei pasti, fingendo l'ozio come durante uno di quei viaggi di vacanza che ormai sono parte della nostra abitudine a voler separare verità e menzogna, mi hanno assicurato che non è possible far corrispondere interamente la verità al lavoro né la menzogna all'ozio.

Ugo Castagnotto *(da L'Almanacco dell'arciere)*

La Palla

Due ragazzini giocavano, lanciandosi a vicenda una palla. Colpirono per sbaglio una vecchina, di passaggio per quella strada.

— Ragazzacci !, esclamò la vecchina, lamentandosi. Se volete la palla, dovrete venire a riprenderla !

Si allontanò di gran corsa lasciando i ragazzini con un palmo di naso.

Appena girato l'angolo, lanciò la palla nel cassone di un camion in corsa e ricominciò a camminare adagio adagio.

Elettra Bedon





Jean

Au camping, un Anglais.
Au comptoir, Jean, déguisé
en femme.
L'Anglais boit sa bière
lentement.
Il s'approche de Jean :
« How do you do ? » et lui
tâte
ses faux seins.
Ils rient un peu
puis s'ennuient à nouveau.

Une aventure

... Je n'avais plus de temps. Que faire ? J'étais pressé (en retard, si l'on préfère).

J'avise au milieu de la rue une boîte postale et je me mets à hurler dedans des mots urgents.

Je rentre chez moi. Une lettre m'attend. Je l'ouvre en hâte et je lis : « Ne criez pas si fort ! »

Bernard Lévy



Illustration : Jacques Cournoyer



Cane e padrone

Il mio vicino abita con il suo cane in una grande casa bianca. Lui è alto e segaligno ; porta in testa — estate e inverno — un berrettino a visiera. Il cane è piccolo, con il pelo irto e la coda mozza.

Cane e padrone hanno la stessa voce, alta e stizzosa.

Il cane abbaia a tutto quello che passa per il suo giardino e il padrone — sullo stesso tono — lo zittisce.

Quando vanno a passeggiare — il cane tenuto al guinzaglio hanno la stessa espressione timida e introversa ; camminano lentamente, dignitosamente, in silenzio. Appena tornati a casa, nella sicurezza del giardino recintato, il cane ricomincia ad abbaiare stizzoso e il padrone — la voce più alta per sopraffarlo — ricomincia a zittirlo.

Non so chi altri l'abbia notato, ma negli ultimi tempi, sempre più spesso, una volta rientrati a casa il padrone comincia ad abbaiare e il cane, stizzoso, lo zittisce.

Elettra Bedon



L'onestà

È vero che ci sono persone disoneste, ma non bisogna fare di ogni erba un fascio.

Il mio amico Ugo, per esempio, è cosi onesto che un giorno ha distrutto a colpi di martello un parchimetro perchè la levetta si era incantata, e lui non poteva inserire le monete.

Elettra Bedon



Indécision

— Entre l'amour et la vie, je n'hésite pas.
— ...
— ... Je choisis les deux.
— Et alors ?
— On peut dire de moi que je suis toujours suspendu entre la vie et l'amour.

Bernard Lévy



État des lieux

Il est dans cette chambre d'hôtel,
le cœur chaviré.
De partout lui viennent des bruits de radios,
de télévisions, de disputes.
Il regarde les murs verts, le petit lustre
dont une ampoule ne fonctionne pas, son lit
défait, ses vêtements jetés sur la chaise,
le cendrier vert sur la table de nuit.
Il pense à sa mère et à la mer lointaine
de son enfance.
Il se dit qu'il n'y a pas de hasard
et il entre dans son bain.
Accrochée au mur, une fille de calendrier le
regarde s'assoupir dans l'eau bouillante qui
rosit par saccades.



Un baiser

— Arrête, Georges, tu me fais mal !
— Oh quoi, c'est juste un baiser !
— Eh bien, si c'est comme ça que tu embrasses, je préfère te plaquer tout de suite !
— Mais ne fais pas l'idiote ! C'était pour rigoler ! Regarde, je ne te touche plus. Promis, juré !
Elle rigole et se laisse embrasser.



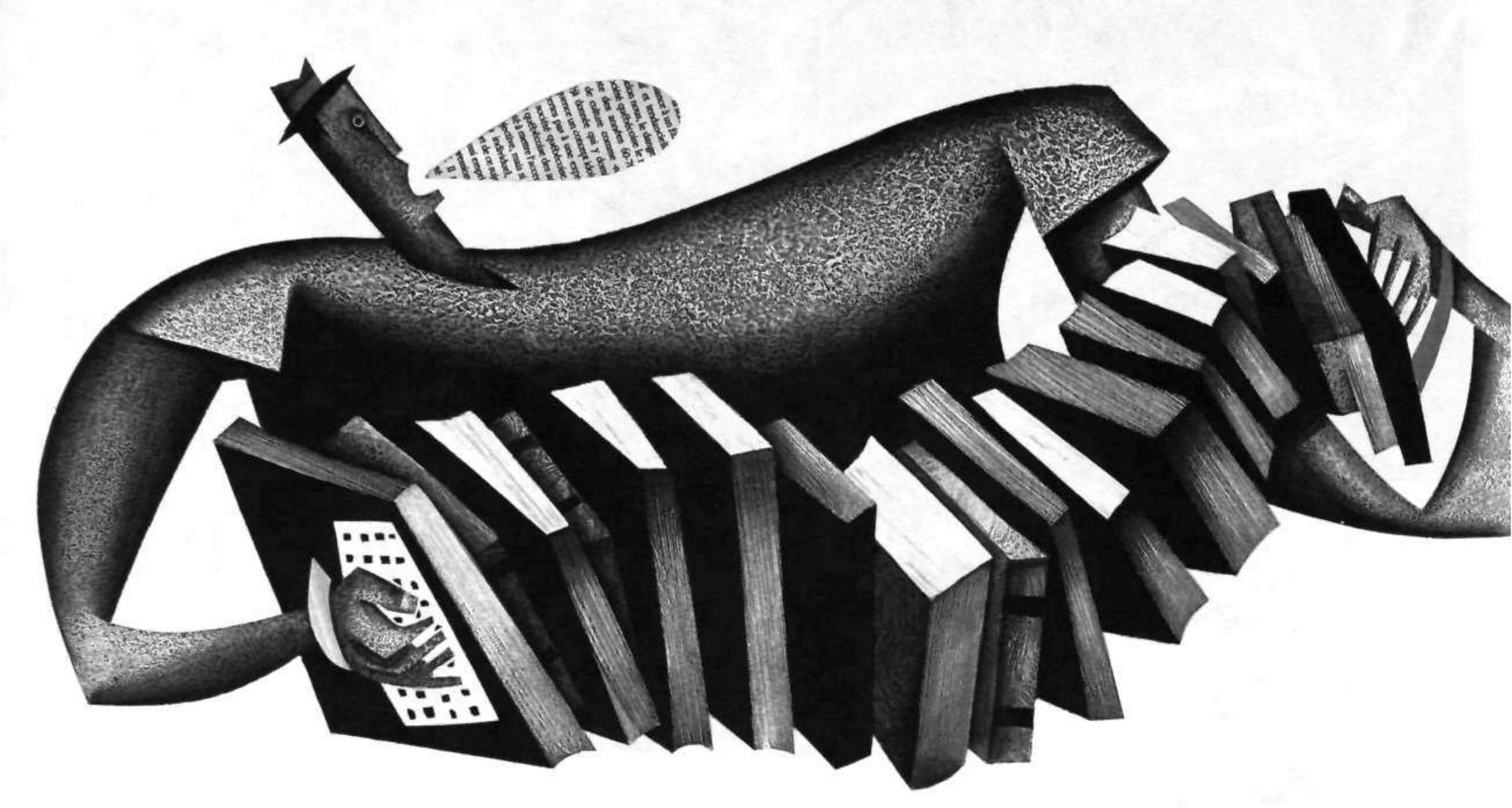


Illustration : Jacques Cournoyer

Lauren McKinsey, Victor Konrad, Roger Gibbins, Seymour Martin Lipset, Clark Blaise, Russell Brown, Patrick McGreevy, Chris Merrett. **Une frontière dans la tête. Culture, institutions et imaginaire canadiens.** *Préface d'Albert Desbiens. Traduit de l'anglais par Marie-José Daoust, Jean Papineau et Laurent-Michel Vacher. Montréal, Éditions Liber, 1991, 276 p.*

Ce livre réunit des traductions (inégales) de la première série de textes du Borderlands Project lancé par une équipe de chercheurs américains et canadiens dans le contexte du débat sur le libre-échange avec les États-Unis. Il tombe à point au moment où on parle de l'étendre au Mexique en même temps que de démanteler la structure politique et institutionnelle du Canada ; car le Québec ne pourra plus continuer bien longtemps à faire l'économie d'une réflexion sur sa place en ce continent — sur ce que cela implique de prétendre fonder son identité en Amérique du Nord sans pour autant être Américains. Ce « 49e paradoxe » (Richard Gwyn) qu'est la frontière canado-américaine, « invisible dans la réalité des choses » mais « dans la tête des Canadiens la condition de leur existence », est l'axe d'un faisceau de réflexions qui font le tour de la question sous les angles les plus divers, dont les plus pénétrants sont celui des « valeurs et institutions au Canada et aux États-Unis » selon Lipset : plus « à gauche » ici par tradition conservatrice de collectivisme, plus individualiste là-bas par tradition révolutionnaire de libéralisme ; et celui de « la frontière dans la littérature canadienne-anglaise » dont Brown montre les multiples dimensions : division et sanctuaire, marge et interface, lieu ironique ou tragique de la tension des opposés irréductibles à toute dialectique, d'une vision bifocale qui ne peut aplatir les aspérités d'une existence toujours double, non seulement à cause de l'altérité du fait français ou multiculturel, mais de celui que le Canada est en soi la frontière, la ligne de crête, le point d'impact entre, au Sud, le marteau de l'Empire de la Technique conquérante et, au Nord, l'enclume d'une Nature invinciblement hostile. Si à ce niveau mythique on peut parler avec l'écrivain d'origine franco-américaine Clark Blaise de « la frontière comme fiction », ce n'en est que pour mieux apprécier le fait — bien transculturel — que « l'une des caractéristiques de la frontière psychologique, d'une frontière vécue subjectivement, c'est sa porosité, le fait qu'elle mêle les différences mais ne les élimine pas ».

Christian Roy

Andréas Embiricos. **Haut fourneau.** *Traduit du grec par Jacques Bouchard, Institut français d'Athènes-Actes Sud, Le Méjan, 1991, 70 p.*

Embiricos, un précurseur et un pilier du surréalisme en Grèce, boudé par ses contemporains, est aujourd'hui reconnu comme un des plus grands poètes de son temps. C'est avec la publication de son premier recueil de poèmes en prose, *Haut fourneau*, que le surréalisme fit irruption dans les lettres grecques. Ça se passait en 1935. Les poèmes contenus dans ce recueil ont été écrits entre 1924 et 1931, alors

qu'Embiricos séjournait en France, où il étudiait la psychanalyse. C'est à la même époque qu'il s'est lié d'amitié avec André Breton. Son œuvre portera l'empreinte de cette double rencontre avec la psychanalyse et le surréalisme. *Haut fourneau*, c'est un déferlement d'évocations métaphoriques qui gravitent autour d'un mobile originel, véritable brasier, pour se répandre « comme une coulée d'acier en fusion ».

C'est un hommage posthume qui est rendu à Embiricos, à travers la traduction de très haute voltige accomplie par Jacques Bouchard, traduction inspirée qui, paradoxalement, constitue en soi une œuvre éminemment originale. Se faisant poète à son tour, il se laisse lui aussi subjuguer par la toute puissance d'Éros pour nous entraîner dans l'univers politique d'Embiricos, à bord de l'un de ces « navires... qui voguent au-dessus des calamités de la lutte viagère ».

Les lecteurs qui auraient su apprécier son édition bilingue incluant les notes du traducteur se seraient délectés de toutes ses considérations, malheureusement hors texte puisqu'il s'agit d'une version strictement française.
Danielle Dionne

Genni Gunn. **Thrice Upon a Time.**
Kingston, Quarry Press, 1990, 229 p.

Is it sufficient to say that *Thrice Upon a Time* is the story of the search for identity of an abandoned child? It is much more. Startlingly original, it begins as a detective story: the mystery is not about a corpse but about a manuscript, about who wrote it. A traditional Native legend, a story that happened over a hundred years ago, and more recent facts intermingle, as do different forms of writing (prose, poems). It seems that *Thrice Upon a Time* may be read also as a metaphor: a search inside oneself, made through creative, evocative words.
Elettra Bedon

Lilianne Welch. **Fire to the Loom Below**.
Charlottetown, Ragweed Press, 1990, 86 p.

As in other works written by the same author, such as *Seismographs* (1988), the reader finds in *Fire to the Room Below* her native Europe — where she has roots in Luxemburg and in Italy, the Dolomites she returns to each summer to go climbing, memories of her childhood. In this collection her language, always strong and evocative, translates her vision-breaking into the worlds of sexuality and marriage, recasting the traditional images associated with women. These poems will not be easily forgotten.
Elettra Bedon

Charles Taylor. **Sources of the Self. The Making of the Modern Identity.**
Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1989, 602 p.

Hailed by some as one of the most important philosophical works of the last quarter of a century, this book by the noted McGill professor of political theory already stands as a classic, an essential landmark for orientation in the confused fray of values that is the modern predicament. The often unrecognized common underpinnings of the various ethical stances available to us today (including those that pretend to dispense with any sense of a good other than a social convention, be it determined in procedural or utilitarian terms as in "positivist" Anglo-Saxon thought, or systematically deconstructed as in "post-modern" French



thought) are traced back historically to the main strands of the sense of self as it has emerged in the West over the centuries. Human existence per se builds into our experience qualitative distinctions independent of our volitions, grounded in the sense of an order larger than ourselves, however "cultural-ly" determined it may be. These "inescapable frameworks" have developed in the West in three main directions still shaping our sense of identity, and thus, of good: the turn inward to the depths of a "self" emerging with Augustine, the affirmation of ordinary life since the Reformation, and the expressivist notion of nature as an inner moral source developed by Rousseau and taken up by Romanticism, the main counterforce to the disengaged, instrumental reason fostered by the joining of the first two trends. Taylor traces the complex interplay of these often conflicting, yet mutually reinforcing elements of the modern identity to our own day and makes a (very Canadian) plea for a recognition of the competing goods underlying it and of the necessary tension between them; for "those who flaunt the most radical denials and repudiations of selective facets of the modern identity generally go on living by what they deny", thus preventing the proper articulation of the goods that cannot but structure our existence, at the risk of collapse into some form or other of nihilism.
Christian Roy

Émile Ollivier. **Passages,** *Montréal, L'Hexagone, 1991, 171 p.*

Ce troisième roman d'Émile Ollivier raconte essentiellement deux naufrages. Le premier, au sens propre, est celui d'une communauté haïtienne entière fuyant par mer son petit village ravagé et qui vient s'échouer sur la côte floridienne. Le second, au figuré, est celui de Normand, 45 ans, malade, qui n'a jamais accepté de devoir vivre à Montréal et qui cherche à échapper à son exil.

Deux toiles de fond principales: un régime duvaliériste presque arrivé à son terme, qui ajoute l'injure de la répression à l'insulte de la misère matérielle; une métropole nord-américaine soumise aux rigueurs du froid mais qui garde un certain charme chaleureux grâce à la diversité des cultures qui s'y rencontrent.

Lauréat du prix de littérature de la Ville de Montréal en novembre 1991, Émile Ollivier tombe à pic avec ce roman qui nous fait vivre la détresse des « boat people ». Avec la dictature qui a repris du service lors du coup d'État dirigé contre Aristide, des miliers d'Haïtiens et d'Haïtiennes ont bravé la mer, au péril de leur vie. Au fil du roman, on se remémore très bien ces scènes du film *Canne amère*, réalisé au début des années 1980, alors que l'Immigration américaine s'insurgeait contre un prétendu envahissement de la patrie des libertés infinies. Après avoir lu *Passages*, on sait une chose: des « faux réfugiés », il n'en existe que dans la tête des fonctionnaires.

Passages marque aussi la transition, celle que vit une certaine diaspora montréalaise. Le poids de l'exil, le malaise de la séparation d'avec cette Jérusalem dont le cœur n'a cessé de battre malgré — on le voit bien aujourd'hui — tous les ouragans, font qu'on n'accepte pas tout à fait comme nôtre cette vie dans l'ailleurs. Le roman entrouvre donc une porte sur un fragment méconnu de la communauté montréalaise et offre, par le fait même, un regard dépaysant sur Montréal.
Philippe Boudreau ■

VITTOGATTO


AVANT QUE VITTOGATTO PUISSE RÉPONDRE !!

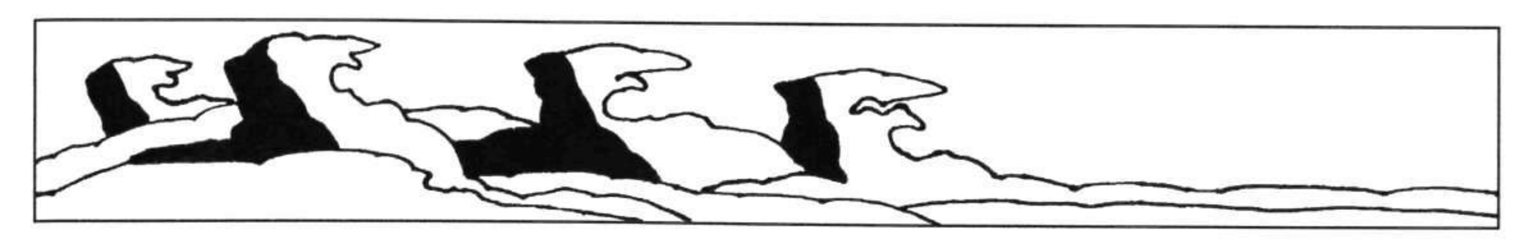

NE DIS RIEN, LE CHAT ! JE ME PRÉSENTE !!


LAMBERTACCIO !!


OUI ! GENTLEMEN... LAMBERTACCIO, À VOS RISQUES ET PÉRILS !


LES PETITS SPOTTÉS QUI N'AIMENT PAS...


.ÊTRE ZZACCÉS PAR MOI !!
ZAC !




PENDANT QUE VOUS DISCUTEZ, JE PEUX M'EN ALLER ??


OH NON, MON PETIT, TU RESTES!


JE RESTE. MAIS À QUOI DOIS-JE CET... ...INTÉRÊT POUR MA... PERSONNE? ??


TU ES LE **PROVOCATEUR**! !!!
HA HA HA HA HA


N'EST-CE PAS LE **MAÎTRE** ?


N'EST-CE PAS **LAMBERTACCIO**!!
N'EST-CE PAS

(A SUIVRE)

vice versa

RÉDACTION
Directeur
LAMBERTO TASSINARI

Adjoints à la rédaction
BERNARD LÉVY
NICOLAS VAN SCHENDEL

Responsables de section
Arts visuels: MARIE-JOSÉE THERRIEN, JOHN GRANDE
Bande Dessinée: VITTORIO
Cinéma: ANNA GURAL-MIGDAL
Environnement: TOM SHIVELY
Essai et théorie littéraire: RÉGINE ROBIN
Fiction: MARIE JOSÉ THÉRIAULT
Le vice intelligent: BERNARD LÉVY
Livres en capsules: CHRISTIAN ROY
Musique: FABRIZIO GILARDINO
Poésie: ELETTRA BEDON
Société: MYRIAME EL YAMANI,
NICOLAS VAN SCHENDEL
Théâtre: WLADIMIR KRYSINSKI

Directeur artistique
GIANNI CACCIA

À l'étranger
Bureau de Paris, directeur: FULVIO CACCIA
Tél.: 43.66.48.68

Correspondants
New York: PAOLO SPEDICATO; GIOSE RIMANELLI
Paris: GIANCARLO CALCIOLARI, ANNIE CHÈVREFILS DESBIOLLES
Roma: CAMILLO CARLI, SALVINO SALVAGGIO
Toronto: DOMENICO D'ALESSANDRO
Los Angeles: PASQUALE VERDICCHIO

Correction
Liette Beaulieu
Michel Rudel-Tessier
Suzy Slavin

Illustrateurs
Jacques Cournoyer, Normand Cousineau, Rémy Simard

Illustration de la couverture
Jacques Cournoyer

ADMINISTRATION
Comité consultatif
Célia Bengio, Gianni Caccia, Dominique De Pasquale, Antoine Del Busso, Éric Meunier, Enrico Riggi, Danielle Saint-Denis, Lamberto Tassinari, Nicolas van Schendel, Silvana Villata

PUBLICITÉ/ABONNEMENTS
Pierre-André Bergeron
3575, boul. Saint-Laurent, bureau 405
Montréal, QC, Canada
H2X 2T7
Tél. : (514) 847-1593
FAX : (514) 843-5681

Envoyer les abonnements à Vice Versa, C.P. 991, Succ. «A», Montréal, QC, Canada H3C 2W9

PRODUCTION TECHNIQUE
Infographie
ÉDITION•TYPOGRAPHIE•CONSEILS (ETC)
Tél. : (514) 733-1150

Impression
GROUPE LITHO GRAPHIQUE
Tél. : (514) 331-0370

Distribution
LES MESSAGERIES DYNAMIQUES (Québec)
Tél. : (514) 332-0680;
LMPI (Ouest canadien et Maritimes) Tél. : (514) 374-9811
DIFFUSION PARALLÈLE (en librairie) Tél. : (514) 434-2824

Date de parution
FÉVRIER-MARS 1992
Magazine transculturel publié cinq fois par année par les Éditions Vice Versa inc., C.P. 991, Succ. «A», Montréal, QC, Canada H3C 2W9

Rédaction
3575, boul. Saint-Laurent, bureau 405
Montréal, QC, Canada
H2X 2T7
Tél. : (514) 847-1593
FAX : (514) 843-5681

Envoi aux abonnés: Château des Lettres
Tél. : (514) 276-2493

Dépôt légal
Bibliothèques du Canada et du Québec
Premier trimestre 1992
Courrier de deuxième classe
Enregistrement No 6385
Envoyer tout changement d'adresse à: Vice Versa, C.P. 991, Succ. «A», Montréal, Qc, Canada H3C 2W9.
La rédaction est responsable du choix des textes qui paraissent dans le magazine, mais les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs. Vice Versa bénéficie de subventions du ministère des Affaires culturelles, du Conseil des Arts du Canada ainsi que du ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration. Vice Versa est membre de la SODEP et est indexé dans POINT DE REPÈRE et dans CANADIAN PERIODICAL INDEX. Vice Versa n'est pas responsable des documents qui lui sont adressés.
ISSN: 0821-6827

MA VIE, VOS COULEURS

Je suis arrivée par le ciel dans un pays où le rouge arrondissait le vert et où maintenant tout se résorbe en gris. La nuit nous pousse presque aussi vite que le vent.

Comme je l'ai fait il y a deux cents ans, je pensais revenir à l'espace et au temps agrandis. La ville vient à moi avec une urgence qui remplace le respect du silence.

J'ai croisé des yeux si enfoncés qu'ils semblent pour jamais perdus, des roses qui avaient une odeur jaune et des coins ronds.

Ma vie se dilue dans vos couleurs mêlées. Un verre d'eau est venu tout à l'heure tout barbouiller.

Et vos pierres deviennent mes souvenirs.

Tiphaine Samoyault



E LEI AL BAR DISSE

E lei al bar disse al suo terzo Martini
nessuno mai visse una storia d'amore
senza rudi conflitti. Non siamo bambini.
Li chiamate delitti le furie del cuore ?

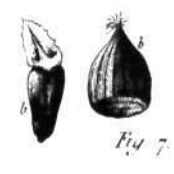
La storia lei disse al suo quarto Martini
nessuno la scrisse ma ditemi voi
c'è rimedio al dolore ? Eravamo d'estate.
Profumo di viole muggito di buoi...

Ma ecco un po' ansioso così piccolo e solo
alzandosi a volo sopra una foglia
lui prese a cantare. Era uno scricciolo
picciolo picciolo con penne graziose.

Riesci ad amarlo quando ne hai voglia.
Poi d'improvviso guardandomi in viso
con occhi sbarrati le penne arruffate
quell'essere smise cadendo sul prato.

Beh stavo allungata nella siepe più folta
con l'uomo che un giorno sarà mio marito
quando d'un tratto con questi miei occhi
ho visto la scricciolo cadere sul prato

a distanza d'un dito dall'uomo che un giorno
sarà mio marito. Si mira sempre ad un centro
lei disse contrita sul suo quinto Martini.
E adesso come un forno mi brucia qui dentro.



Giose Rimanelli